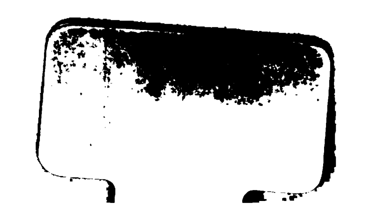






Hans Rudolph Füßlins

kritisches Verzeichniß

der beßten, nach den berühmtesten Mahlern aller Schulen vorhandenen

Kupferstiche.

Für Liebhaber, die sich mittelst einer nicht zahlreichen, aber auserlesenen Sammlung von Kupferstichen deutliche Begriffe von dem, jedem klassischen Mahler eigenen Kunstcharakter erwerben wollen.

Dritter Theil.

Die Venezianische Schule.

Zürich,
bey Orell, Füßli und Compagnie 1802.

Nachtrag einiger aus Versehen ausgelassener Höhen und Breiten zum ersten Theil.

Seite 15. nach der 9. Linie kommt zuzusetzen:
Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 2. Schuh, 2. Linien.

— 58. am Ende:
Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

— 135. ist nach der 5. Linie zuzusetzen: Jedes dieser Blätter ist hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.
Breit, 2. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.



Allgemeine Betrachtung über die italienischen Mahler.

Mit diesem dritten Bande ist nun das kritische Verzeichniß der besten Kupferstiche nach den berühmtesten italienischen Mahlern, geschlossen.

Kein Land kann, wie Italien, eine so beträchtliche Anzahl Mahler der ersten, zweyten und dritten Größe *) aufweisen; und in keinem andern Lande ist meines Erachtens irgend einer zu nen-

*) Mahler der ersten Größe nenne ich solche, die: Ohne eigentliche musterhafte Vorgänger in einem oder mehrern Hauptheilen der Kunst gehabt zu haben, sich durch eigene Geisteskraft, bis nahe zur Vollkommenheit gebracht, und deren Werke das unverkennbare Gepräg einer gänzlichen Selbstständigkeit an sich haben; die nur in den Werken Michael Angelos, Rafaels, Coreggii und Tizians zu finden ist.

nen, der es in einem Hauptheile der Kunst, auf den Grad der Vollkommenheit hat bringen können, auf den es Michael Angelo, Rafael, Coreggio und Tizian gebracht haben.

Wie wenige Mahler der zweyten Größe, kann jede der übrigen kultivierten Nazionen verhältnißmäßig nennen, die (ohne mit Vorliebe zu urthei-

Mahler der zweyten Größe heiße ich solche, die durch die Betrachtung der Werke obbenannter selbstständiger Männer, und ihrer Vergleichung mit der Natur, die vorzüglichsten Kunsteigenschaften ihrer großen Vorgänger zu verbinden, und die Natur nach solchen zu berichtigen beflissen waren, und diesen Endzweck in einigen Theilen, obschon nicht mit gleicher Selbstständigkeit wie jene Männer der ersten Größe, dennoch mit einer gewissen Originalität (die man vielleicht eine untergeordnete Richtigkeit nennen könnte) erreicht haben; wie z. B. Julius Romanus, die Caracci, Guido, Domenichino, Paul Veronese, Guercino ꝛc. —

Mahler der dritten Größe, sind meines Erachtens jene, die zwar ein feines Kunstgefühl, und eine leichte Empfänglichkeit für das, sowohl in den Werken der ersten klassischen Meister, als auch in der Natur befindliche Schöne, besitzen; die aber dabey nicht genug Geisteskraft und Festigkeit des Charakters haben, das Schöne was sie in den Werken ihrer Vorfahren finden, mit dem was in der Natur ist, mit erforderlicher Sorgfalt und Unbefangenheit zu vergleichen; lezteres nur

len) einen Leonard da Vinci, Julio Romano, Polydoro, Andreas del Sarto, Parmesano, den dreyen Caracci, dem Domenichino, Guido, Guerzino, Lanfranc, Albano, dem Giorgione, Paul Veronese, Tintoretto, Pordenone und Bassano an die Seite gesezt werden können.

oberflächlich stüdieren; die unendliche Mannigfaltigkeit von Verhältnissen in derselben, nicht mit der nöthigen Wißbegierde und Gedult untersuchen, und sich gröstentheils begnügen, dasjenige was die Mahler der ersten und zweyten Größe durch ihre Geistesstärke, und Beharrlichkeit im Forschen, aus der Natur gezogen haben, sich nach dem Triebe ihrer Temperamente nur überhaupt zu abstrahieren, statt sich zu bemühen, den beschwerlichen Weg, der zur Wahrheit führt, und den die vorigen großen Mahler mühsam durchwandert hatten, selbst zu betreten.

Da jedoch die zahlreichen Mahler dieser Gattung, gemeiniglich mit einer ideenreichen Einbildungskraft, einen großen Geschmak im Ganzen, viel Gefühl für Harmonie und Wirkung auf das Auge, nebst einer Leichtigkeit des Vortrags verbanden, die nur dem Künstler von vorzüglichem Talent eigen ist; und da sie es endlich in einigen wesentlichen, obwohl nicht in den wichtigsten Theilen der Kunst, auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht haben, so kann ihnen, im Ganzen betrachtet, eine gewisse Originalität, und klassische Eigenschaft nicht abgesprochen werden.

Wenn die Niederländer einen Rubens, Van Dyk und Rembrand, die Franzosen einen Poussin, le Brun und le Sueur, die Deutschen einen Dürer, Holbein und Mengs, die Engländer aber meines Bedünkens gar keinen Mahler der zweyten Größe an diese lange Reihe der Italiener stellen können; so ist der Contrast so auffallend, daß man in Versuchung geräth zu glauben, es müße der Himmelsstrich und andre Lokalumstände zum Vortheil der leztern ganz besonders beygewirkt haben.

Selbst an Mahlern der dritten Größe, hat, in Rüksicht auf die Zahl, keine Vergleichung Statt.

Man betrachte mit Unbefangenheit die Werke eines Mantegna, Primaticii, Fr. Bartholomäi, eines Rosso, Perino del Vaga, Daniels de Volterra, Baroccii, Cigoli, Vanni, Tibaldi, des Pontormo, der beyden Zuccari, der zwey Procacini, des Peters von Cortona, des Romanelli, Fetti, Sacchi, Lauri, des Mutians, der beyden Palmen, eines Schiavonie, Mola, Cyro Ferri, Maratti, des Stagnolets, Salvator Rosa, Langiagi, Brandi, Castig-

lioni, Farinati, Carpioni, Bianchi, eines Dolce, Cignani, des Giordano, Solimeni, Ricci rc., und dann ziehe man in Erwägung, daß Niderland, Deutschland, Frankreich und England zusammen, etwa einen Drittel von Mahlern aufweisen können, die mit jenen benannten zu vergleichen sind; und denen unter den Niederländern nur ein Diepenbek, Bloemaert, Jordans, Crayer, Champagne und Vanderwerff, unter den Franzosen ein Vouet, Bourdon, Noel Coypel, Loir, Mignard und Jouvenet, unter den Deutschen ein Heinz, Screta, Willmann und Lairesse, und unter den Engländern ein West und etwann Reinolds an die Seite gesezt werden dürfen; so wird man in der Muthmaßung bestärkt, daß die physische Beschaffenheit Italiens, wo die Natur fast alle mahlbaren lebenden und vegetierenden Körper, in schönerm Ebenmaaße und größrer Vollkommenheit als in den nördlicher liegenden Ländern hervorbringt, wo die fast überall vorfindlichen Ueberbleibsel der ältern Kunst, die Ideen vom schönen Erhöhen und Berichtigen, und welches alles der dortige Künstler von Jugend an um

sich her sieht, daß ferner die heitre und reine italienische Luft, die sanften Abwechslungen der Jahrszeiten, der mäßige Genuß leichter Nahrung und Getränke, wodurch die Munterkeit des Körpers befördert wird, daß, sage ich: Alles dieses schon in frühen Jahren, im Allgemeinen, ein gewisses besonders feines Gefühl für das Schöne und Große in der Natur und Kunst bewirke, welches in den nördlichern Ländern, meistens durch langes Studium und anhaltendes Nachforschen, nur bey der kultiviertesten Menschenklasse merkbar wird; da hingegen in Italien auch der weniger kultivierte Theil der Nazion, im Allgemeinen ein gewisses natürliches feines Gefühl, und eine gesunde Beurtheilungskraft über Gegenstände der Kunst zeigt, die man unter der gemeinen Volksklasse diesseits der Alpen vergeblich suchen wird. Setzt man noch hinzu, daß in diesem von der Natur besonders gesegneten Lande, schon seit vielen Jahrhunderten, der Sitz des Oberhauptes der katholischen Kirche besteht, von wo aus immer ein großer Theil der Schätze Europens verwendet worden, den äußerlichen Gottesdienst in Italien, durch Aufführung einer erstaunlichen Menge Pracht und

verzierungsvoller Kirchen, Klöstern und andern Andachtsörtern, auf den möglichst höchsten Glanz zu bringen, und in solchem immerfort zu erhalten, wodurch die dortigen Künstler ununterbrochne Gelegenheit hatten, ihre Talente zu entwickeln, und sich (verhältnißmäßig) wie ehmals die Griechen, an erhabenen Gegenständen, und großen öffentlichen Werken aller Art zu üben; woraus jener edle Wetteifer unter den dortigen Künstlern, und jenes gegenseitige Bestreben, der Vollkommenheit nahe zu kommen, entstand, dem wir die ächten Meisterwerke eines Buonarotti, Raphaels, Coreggii und Tizians, eines Bramante, Vignola's, Palladio's und Bornini zu verdanken haben. So wird es, nach Erwägung aller dieser besondern Umstände begreifflich, warum die Italiener bisher alle ihre Nachbarn in der Ausübung der bildenden Künste so weit übertroffen haben, ungeachtet in ihrem Lande nicht die Hälfte so viel witzige und gelehrte Kunsttheorien, als in Frankreich, England und Deutschland herausgekommen sind; und warum sie in allen ihren Werken (die neuern Venezianer ausgenommen) eine Menschengattung darstellten, und

auch bey dem einstweiligen Verfall ihrer Kunst noch darstellen, die sich durch ungekünstelte grandiöse Formen im Ganzen, durch starke Charakterzüge in den Gesichtern, durch stolze und doch leichte Wendungen, und überhaupt durch eine gewisse Energie im Vortrage, vor jener der Mahler andrer Nazionen mit Vortheil unterscheidet.

Alle Mahler haben meines Erachtens die Menschen so gemahlt, wie sie solche von Jugend an, jeder in seinem Lande sahen, und so, wie sich die Nazionen (im Ganzen betrachtet) gegenseitig in der Natur unterscheiden; und es wird einem Beobachter nicht sehr schwer fallen, in einer Gemähldesammlung den Italiener von dem Niederländer, und diesen von dem Franzosen zu unterscheiden. *)

*) Der Ruhm der italienischen Kunst hat sich seit mehr als dritthalb Jahrhunderten so allgemein ausgebreitet, daß es unter den Mahlern der übrigen Nazionen Sitte geworden ist, nach Italien zu reisen, um sich daselbst auszubilden; und es hat einigen unter ihnen gelungen, theils ihre vorher gewöhnten Formen zu verfeinern, theils die Charakteristik ihrer Figuren zu veredeln; und hierin haben es Poussin und le Brun meines Bedünkens am weitesten gebracht, denn: Ihre Werke sind durchaus im Geiste der alten römischen

Im Allgemeinen kann man bemerken, daß die menschliche Form unter unsrer Zone von den nördlichen Ländern an, südwerts hin, stuffenweise, immer einen schlankern Wuchs, und weniger fettes Fleisch, hingegen mehr Elastizität der Muskeln und Sehnen zeigt. In fast gleicher Abstuffung unterscheiden sich auch die Gesichter insbesondre, sowohl in der Form überhaupt, als auch in ihren eignen charakteristischen Zügen; die breiten, runden, und daben platten Gesichter, die flachliegenden kleinlichen und rundlichen Augen, die gepletschten dicken Nasen, die schmalen Lippen, und die kurzen Kinne, vermindern sich stuffenweise, jemehr sich die Länder südwerts ziehen; die Köpfe bekommen ovalere Formen, gewölbtere Stirnen, höhere Augenknochen, ofnere länglichere

Schule, mit ächter Simplizität und Wahrheit gedacht und ausgeführt. Es sind aber auch diese Zwey ausserordentlichen Männer die einzigen, die Macht genug über sich selbst hatten, das ihrer Nazion eigene Leichte, Flüchtige und Gezierte in der Kunst ganz abzulegen, und sich in Italien bloß an das solide und ernste Kunststudium zu halten.

Unter den Niederländern hat sich zwar Rubens einen gewissen grossen Styl in männlichen Formen, und eine kühne Charakteristik der Köpfe in Italien ab-

Augen, erhabnere Nasenknörpeln, und vollere Lippen ꝛc., und so unterscheiden sich im Ganzen die Italiener von den Völkern diesseits der Alpen; setzt man noch das fast allgemein bräunliche der Farbe des Fleisches, und das schwarzbraune der Augen und Haare hinzu, so wird der Unterschied ganz unverkennbar. Uebrigens zeigt die Erfahrung, daß dieses eigene Unterscheidende, hauptsächlich und allgemein unter den Bewohnern des flachen Landes, weit weniger aber unter den Bewohnern der Städte gefunden wird, wovon es überflüssig wäre, die ohnehin bekannten Ursachen anzuführen.

strahiert: Er ist aber dennoch im Ganzen betrachtet, immer in dem Schwerfälligen der Natur seines Landes geblieben; und die übrigen Niederländer haben entweder ihren Nazionalgeschmak in Italien gar nicht verändert, oder wenn es einige von ihnen unternahmen, zweckwidrige Anwendungen von dem Schönen der italienischen Kunst gemacht, und sind übertriebne Nachahmer, wie Hemskerk, Stradan, Sprenger, Golzius ꝛc. geworden.

Unsre Deutschen waren zu Dürers und Holbeins Zeiten getreue Nachahmer der Natur wie sie solche fanden, und blieben hochachtungswürdige originelle Künstler, so lange sie sich an solche hielten. Ihre Werke hatten einen eignen bewundrungswürdigen Charakter

Da nun diese letztbemeldten menschlichen Formen, sich der Vollkommenheit, oder dem sogenannten Ideal am meisten nähern, und daher der italienische Künstler, bey der gemeinen Natur in seinem Lande, oft mehr schöne Theile in einem einzigen Körper beysammen findet, als der niederländische, deutsche und französische Künstler bey verschiednen Körpern suchen muß, so haben jene schon an der um sie her befindlichen vollkommnern Natur, einen wesentlichen Vortheil voraus (ohne daß die grosse Menge der dortigen Antiken Ideal-

von Wahrheit und Festigkeit, bis einige aus ihnen anfiengen mit fast gänzlicher Beseitigung des Naturstudiums, die Italiener in ihren großen Formen nachzuahmen, und sich jene von diesen zu Mustern wählten, die sich nur in untergeordneten Kunsteigenschaften berühmt gemacht hatten; wodurch der alte deutsche Kunstcharakter, der in der genauesten Wahrheit bestand, verloren gieng, und gemischte Manieren entstanden, in denen man zwar Spuren der Nachahmung fast aller italienischen Schulen, aber wenig von ihrem Geist, und noch weniger gründliches Studium der Natur bemerken kann, welches die Werke eines Schwarz, Heinz, Rottenhammers, ab Ach, und der meisten deutschen Geschichtmahler, bis auf Mengs beweisen. Daher scheint es mir auch beynahe unmöglich den deutschen Kunstcharakter richtig zu bestimmen.

formen in Anschlag gebracht werden dörfen) um ihren Bildern im Allgemeinen eine gewisse natürliche Größe, und eine interessante Charakteristik zu geben, wenn sie sich auch lediglich an die bloße Natur halten, und das Antike beseitigen wollen; welches seit Lukas Giordano und Solimena, in Italien üblich geworden zu seyn scheint.

Nun finde ich nöthig noch einige Bemerkungen über die nun bereits gedrukten drey Bände dieses kritischen Verzeichnisses beyzufügen.

Ich habe mich bemüht in solchem das Charakteristische, was jeder der italienischen Hauptschulen, und ihrer beßten Mahlern besonders eigen ist, so deutlich und so kurz als es möglich zu bestimmen; und diese allgemeine Bestimmung durch die kritische Beschreibung von 820 größtentheils guten Kupferstichen, die nach den vorzüglichsten Werken von 58 berühmten Mahlern gestochen, und zum theil auch von einigen selbst radiert worden sind, als durch eben so viele Beyspiele zu erläutern. Bey meinen diesfälligen Raisonnements, habe ich, so weit meine Einsichten hinreichten, immer die unter den Kennern und Kunstrichtern allgemein angenommenen Hauptregeln vor Augen behalten, und

nur über das, meinem eignen Gefühl und Geschmak freyen Lauf gelassen, worüber meines Wissens noch keine bestimmten Regeln festgesetzt sind, als über Kunsteigenschaften, die mehr empfunden als gelehrt werden, und über die im Allgemeinen schwerlich einige werden festgesetzt werden können.

Wenn es mir daher gelungen ist, wenigstens einem Theil jener Kunstliebhaber, die keine Gelegenheit haben Originalwerke der grossen Mahler selbst zu sehen, oder denen nur selten einzelne Stücke von solchen zu Gesichte kommen, überhaupt eine richtige Idee von dem Eigenen jedes klassischen Meisters zu geben, wenn ferner diesen Liebhabern, bey der Vergleichung einiger von mir beschriebnen Kupferstiche, mit meiner Beurtheilung das Raisonnement gründlich scheint, und wenn endlich einige davon Lust bekommen, eine nicht sehr zahlreiche aber zweckmäßig gewählte, und mehr auf das wahre Mahlerisch-Charakteristische, als auf die Schönheit des Stiches zielende Sammlung anzulegen, und die ächte Kunstliebhaberey dadurch vermehrt wird, so ist mein Zweck größtentheils erreicht; weil ich mir nicht anmaaße, für solche Liebhaber zu schreiben, die sich sowohl durch weit-

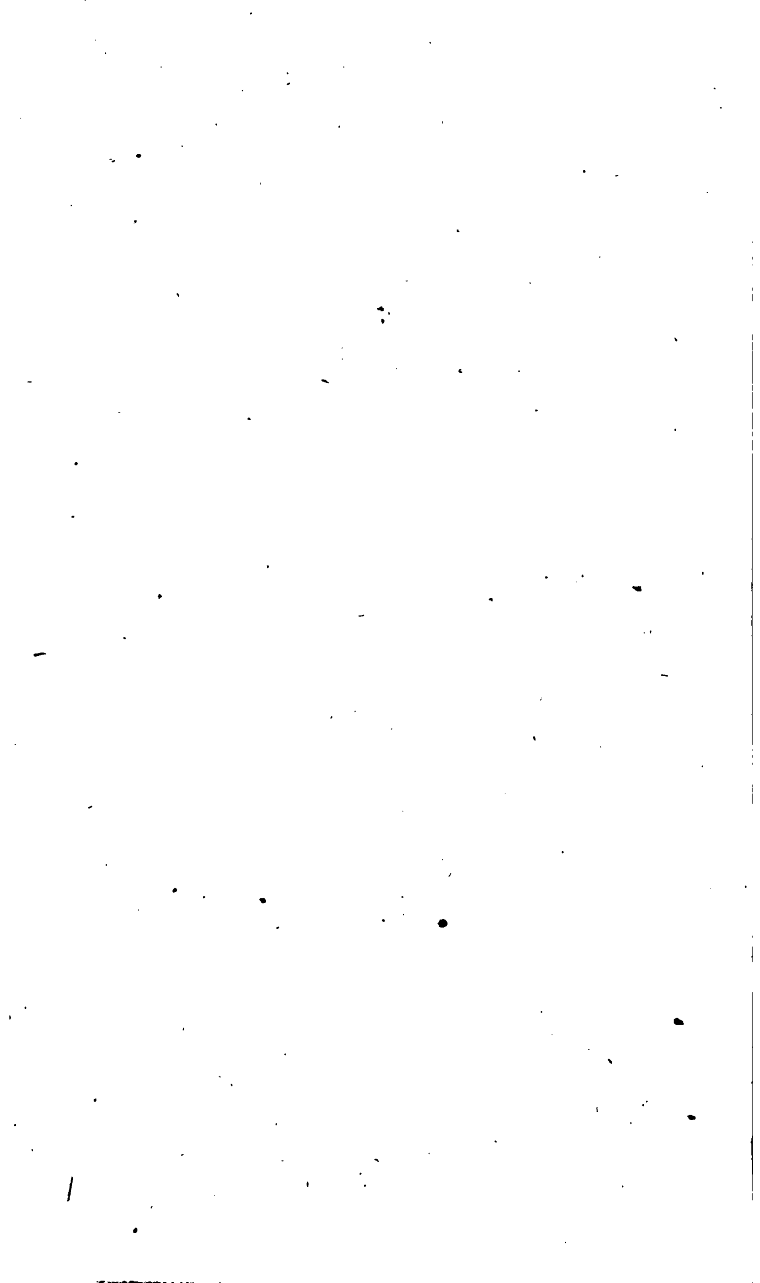
läufige Kunstlektüre, als auch durch eigene Untersuchungen der berühmtesten Originalwerke, selbst zu Kennern gebildet haben, und die folglich keiner Belehrung bedörfen.

Dieser dritte Theil des Werkes ist aus der Ursache kürzer als die beyden erstern ausgefallen, weil die venezianischen, neapolitanischen und spanischen Mahler, nur in jenen Kunsteigenschaften vorzüglich groß waren, die bloß auf das Auge wirken, und durch die Zauberey der Farben und einer gewissen optischen Harmonie, mehr die Sinnen als den Verstand vergnügen. Kunsteigenschaften, über die (nach meiner Empfindung) nicht mit jener gemüthlichen Theilnahme als wie über Werke von sinnreicher und feiner Erfindung, wahrer zweckmäßiger Charakteristik, und bedeutendem Ausdrucke der Leidenschaften, raisonniert werden kann. Ich glaubte daher, sowohl meine Leser, als mich selbst, durch weitere Ausdehnung der Beschreibung dieser Schulen, wobey so oft das nemliche zu sagen ist, nicht ermüden zu dörfen.

Zu dem vierten Bande, der das Verzeichniß der besten Kupferstiche die nach den berühmtesten Niederländern und Holländern erschienen sind, ent-

halten wird, sind die vorzüglichsten Blätter bereits gewählt; und ich hoffe solchen im Frühjahr 1802 zum Drucke liefern zu können; denn: Wenn ich meine Gesundheit länger erhalte, die Franzosen, Deutschen und Engländer folgen werden.

Die venezianische Schule.





TITIAN.

Die venezianische Schule.

Die florentinischen, römischen und lombardischen Schulen, hatten, wie in den vorigen Theilen dieser Schrift gesagt worden ist, die vorzüglichsten Haupttheile der bildenden Kunst, nemlich, die richtige Zeichnung schöner Formen, die historisch zweckmäßige Erfindung und Anordnung, den bedeutenden Ausdruk mit der wahren Charakteristik der handelnden Personen, und die Wirkungen des Lichts und Helldunkels nahe zur möglichsten Vollkommenheit gebracht; und noch Maaßgabe der mehrern oder mindern Vereinigung dieser Haupt-

theile, sind Werke entstanden, die: Wenn man ihnen auch das, was im eigentlichsten Verstande Farbe heißt, benähme, dennoch den Hauptzweck der Kunst erfüllten, wie sie uns die menschlichen Formen, nicht nur in ihren mannigfaltigen Situazionen, mit allen ihren mechanischen Verhältnissen deutlich darstellen, sondern uns auch die unsichtbaren innern Motive ihrer Bewegungen und Handlungen merkbar machen; folglich auch ohne Farbe für den Verstand und das Herz befriedigend seyn könnten. Man kann sich alle Arten schöner Formen ohne eigentliche Farbe denken, und deutlich vorstellen; da sich hingegen ein schöner Körper, bloß durch Hülfe der Farbe, ohne Zeichnung gar nicht denken läßt; woraus meines Erachtens der Schluß folgt, daß das, was man im eigentlichsten Verstande wahres und schönes Colorit heißt, als der entbehrlichste der Haupttheile des höhern Faches der Mahlerey betrachtet werden könne.

Die wahre Schönheit eines Körpers, liegt nach meinem Bedünken in seinem Ebenmaaße, und in seinen mechanischen Verhältnissen, in Bezug auf seine Bestimmung; die Farbe trägt nichts wesent-

liches zur Schönheit eines organisirten Körpers bey, und ist gewissermaßen nur als die Schminke der schönen Forme zu betrachten.

Die Beyspiele der berühmtesten Historienmahler die den Ruhm großer Coloristen haben, zeigen uns, daß wenn ihre Sorgfalt bey der Nachahmung der Natur, hauptsächlich und vorzüglich auf die Farbe gerichtet war, solches meistens die Vernachläßigung der edlern und wesentlichern Theilen der Kunst zur Folge hatte. Tizian opferte dem sinnlichen Reitz der wahren Farben, den Ausdruk der Seele, und Rubens seinem glänzenden und gewaltigen Colorit, das edle und zierliche der Formen auf. Auf ähnliche Art handelten verhältnißmäßig die Nachfolger dieser großen Coloristen. Auch außer der venezianischen und niederländischen Schule, sind Beyspiele genug zu finden, die diesen Satz bekräftigen.

Da ich schon im vorigen Theil dieser Schrift gesagt habe, daß ein Gemähld, in welchem die Hauptkunsteigenschaften eines Rafaels, Coreggio's und Tizians in gleich hohem Grade vereinigt wären, das möglichst vollkommenste Werk der bildenden Kunst seyn würde, daß aber die Kräfte,

und die gewöhnliche Lebenszeit eines Menschen nicht hinreichen können, diese Höhe zu erreichen, so folgt hieraus von selbst, daß ich die Wichtigkeit eines wahren Colorits in einem historischen Bilde nicht verkenne, sondern solches vielmehr als einen der Haupttheilen der Kunst betrachte, solchem aber aus der Ursache den letztern Platz anweise, weil ein historisches Gemählde, in welchem die obenbenannten ersten Haupttheile, ohne eigentliche Farbe in Ausübung gebracht sind, für Verstand und Herz schon hinreichend, und weit interessanter als ein mit der täuschendesten Wahrheit der Farbe vollendetes Gemähld, ohne sinnreiche Erfindung, edle Zeichnung und wahren Ausdruk der Gemüthsbewegungen seyn muß.

Ueber das, ist die Farbe die am wenigsten dauernde Eigenschaft eines Gemähldes; die noch übrigen wenigen, nicht von neuern Mahlern übertünchten Werke Giorgioni, Tizians und andrer Coloristen aus dem XVI Jahrhundert, geben uns hinlängliche Beyspiele, wie sehr sich die Farben in einer Zeit von zwey Jahrhunderten, zum Nachtheil dessen, was man wahres und schönes Colorit heißt, verändern, und wie sich der größte

Theil der feinsten Nüancen darinn verliert; welcher unangenehme Fall wahrscheinlich noch, vor dem Verlauf des jetzt angefangenen Jahrhunderts, auch mit den Werken der niederländischen Coloristen, wie man jetzt schon an manchen Werken von Rubens, Vandyck, Jordans, der Tenniers, und andrer bemerken kann, eintreten wird. Und wenn dann ein historisches Gemählde, dessen hauptsächlicher Werth nur in der Schönheit des Colorits besteht, seine ursprüngliche Färbung verliert, so bleibt dem Kenner beynahe nichts übrig das ihn dabey intressieren könnte.

Ganz anderst verhält es sich mit den Gemählden eines Rafaels, Polydors, Domenichins, Poussins und andrer, welche die gute Wahl in Formen, eine feine Charakteristik, und den bedeutenden Ausdruck zum Hauptzweck in ihren Vorstellungen machten. Keine Veränderung der Farbe, kein schwärzen der Schatten, hat solchen bisher ihren allgemein anerkannten Werth benehmen können; und so lange nur der Contour ihrer Figuren, die Hauptzüge ihrer Gesichter, und die Anordnung ihrer Vorstellungen sichtbar seyn

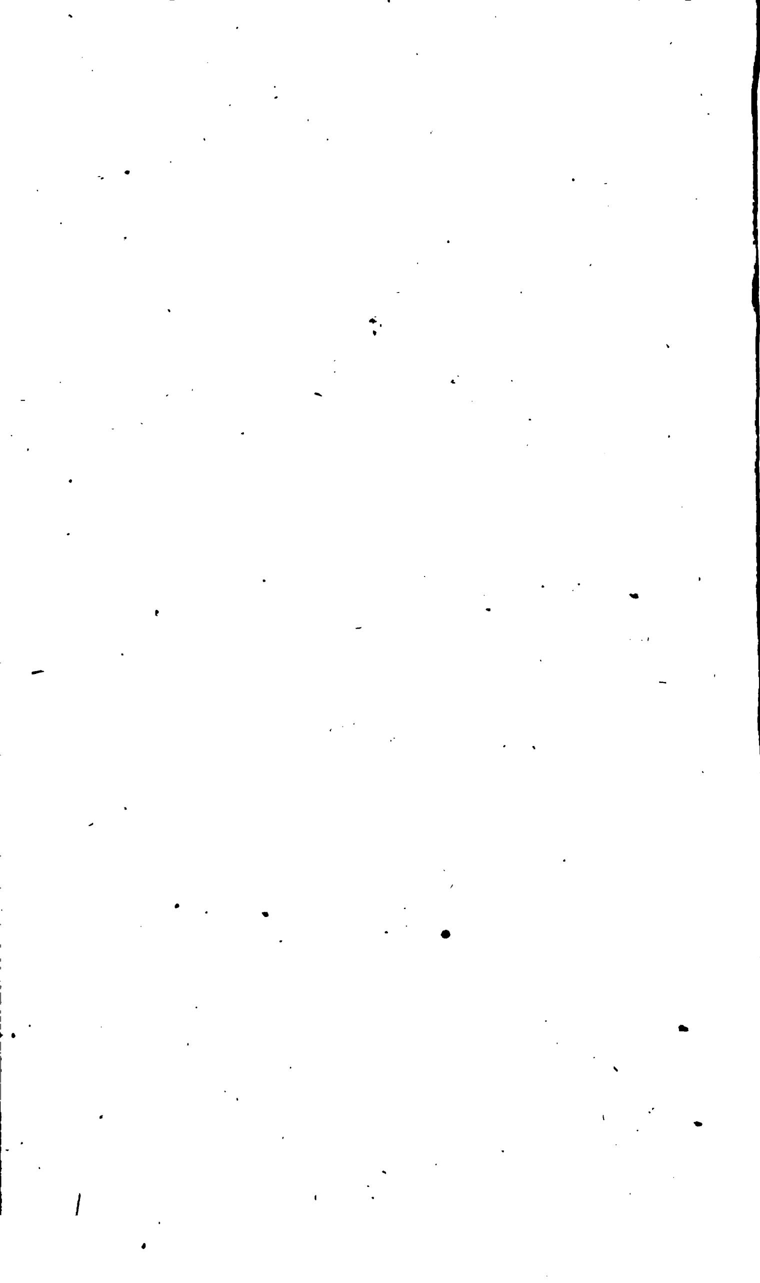
häufige Kunstlektüre, als auch durch eigene Untersuchungen der berühmtesten Originalwerke, selbst zu Kennern gebildet haben, und die folglich keiner Belehrung bedörfen.

Dieser dritte Theil des Werkes ist aus der Ursache kürzer als die beyden erstern ausgefallen, weil die venezianischen, neapolitanischen und spanischen Mahler, nur in jenen Kunsteigenschaften vorzüglich gross waren, die bloss auf das Auge wirken, und durch die Zauberey der Farben und einer gewissen optischen Harmonie, mehr die Sinnen als den Verstand vergnügen. Kunsteigenschaften, über die (nach meiner Empfindung) nicht mit jener gemüthlichen Theilnahme als wie über Werke von sinnreicher und feiner Erfindung, wahrer zweckmäßiger Charakteristik, und bedeutendem Ausdrucke der Leidenschaften, raisonniert werden kann. Ich glaubte daher, sowohl meine Leser, als mich selbst, durch weitere Ausdehnung der Beschreibung dieser Schulen, wobey so oft das nemliche zu sagen ist, nicht ermüden zu dörfen.

Zu dem vierten Bande, der das Verzeichniß der besten Kupferstiche die nach den berühmtesten Niederländern und Holländern erschienen sind, ent-

halten wird, sind die vorzüglichsten Blätter bereits gewählt; und ich hoffe solchen im Frühjahr 1802 zum Drucke liefern zu können; dem: Wenn ich meine Gesundheit länger erhalte, die Franzosen, Deutschen und Engländer folgen werden.

Die venezianische Schule.





TITIAN.

Die venezianische Schule.

Die florentinischen, römischen und lombardischen Schulen, hatten, wie in den vorigen Theilen dieser Schrift gesagt worden ist, die vorzüglichsten Hauptheile der bildenden Kunst, nemlich, die richtige Zeichnung schöner Formen, die historisch zweckmäßige Erfindung und Anordnung, den bedeutenden Ausdruk mit der wahren Charakteristik der handelnden Personen, und die Wirkungen des Lichts und Helldunkels nahe zur möglichsten Vollkommenheit gebracht; und nach Maaßgabe der mehrern oder mindern Vereinigung dieser Haupt-

theile, sind Werke entstanden, die: Wenn man ihnen auch das, was im eigentlichsten Verstande Farbe heißt, benähme, dennoch den Hauptzweck der Kunst erfüllten, wie sie uns die menschlichen Formen, nicht nur in ihren mannigfaltigen Situazionen, mit allen ihren mechanischen Verhältnissen deutlich darstellen, sondern uns auch die unsichtbaren innern Motive ihrer Bewegungen und Handlungen merkbar machen; folglich auch ohne Farbe für den Verstand und das Herz befriedigend seyn könnten. Man kann sich alle Arten schöner Formen ohne eigentliche Farbe denken, und deutlich vorstellen; da sich hingegen ein schöner Körper, bloß durch Hülfe der Farbe, ohne Zeichnung gar nicht denken läßt; woraus meines Erachtens der Schluß folgt, daß das, was man im eigentlichsten Verstande wahres und schönes Colorit heißt, als der entbehrlichste der Haupttheile des höhern Faches der Mahlerey betrachtet werden könne.

Die wahre Schönheit eines Körpers, liegt nach meinem Bedünken in seinem Ebenmaaße, und in seinen mechanischen Verhältnissen, in Bezug auf seine Bestimmung; die Farbe trägt nichts wesent-

liches zur Schönheit eines organisierten Körpers bey, und ist gewissermaßen nur als die Schminke der schönen Forme zu betrachten.

Die Beyspiele der berühmtesten Historienmahler die den Ruhm großer Coloristen haben, zeigen uns, daß wenn ihre Sorgfalt bey der Nachahmung der Natur, hauptsächlich und vorzüglich auf die Farbe gerichtet war, solches meistens die Vernachläßigung der edlern und wesentlichern Theilen der Kunst zur Folge hatte. Tizian opferte dem sinnlichen Reitz der wahren Farben, den Ausdruk der Seele, und Rubens seinem glänzenden und gewaltigen Colorit, das edle und zierliche der Formen auf. Auf ähnliche Art handelten verhältnißmäßig die Nachfolger dieser großen Coloristen. Auch außer der venezianischen und niederländischen Schule, sind Beyspiele genug zu finden, die diesen Satz bekräftigen.

Da ich schon im vorigen Theil dieser Schrift gesagt habe, daß ein Gemählde, in welchem die Hauptkunsteigenschaften eines Rafaels, Correggio's und Tizians in gleich hohem Grade vereinigt wären, das möglichst vollkommenste Werk der bildenden Kunst seyn würde, daß aber die Kräfte,

und die gewöhnliche Lebenszeit eines Menschen nicht hinreichen können, diese Höhe zu erreichen, so folgt hieraus von selbst, daß ich die Wichtigkeit eines wahren Colorits in einem historischen Bilde nicht verkenne, sondern solches vielmehr als einen der Haupttheilen der Kunst betrachte, solchem aber aus der Ursache den letztern Platz anweise, weil ein historisches Gemählde, in welchem die obenbenannten ersten Haupttheile, ohne eigentliche Farbe in Ausübung gebracht sind, für Verstand und Herz schon hinreichend, und weit interessanter als ein mit der täuschendesten Wahrheit der Farbe vollendetes Gemähld, ohne sinnreiche Erfindung, edle Zeichnung und wahren Ausdruk der Gemüthsbewegungen seyn muß.

Ueber das, ist die Farbe die am wenigsten dauernde Eigenschaft eines Gemähldes; die noch übrigen wenigen, nicht von neuern Mahlern übertünchten Werke Giorgioni, Tizians und andrer Coloristen aus dem XVI Jahrhundert, geben uns hinlängliche Beyspiele, wie sehr sich die Farben in einer Zeit von zwey Jahrhunderten, zum Nachtheil dessen, was man wahres und schönes Colorit heißt, verändern, und wie sich der größte

Theil der feinsten Nüancen darinn verliert; welcher unangenehme Fall wahrscheinlich noch, vor dem Verlauf des jetzt angefangenen Jahrhunderts, auch mit den Werken der niederländischen Coloristen, wie man jetzt schon an manchen Werken von Rubens, Vandyck, Jordans, der Teniers, und andrer bemerken kann, eintreten wird. Und wenn dann ein historisches Gemähld, dessen hauptsächlicher Werth nur in der Schönheit des Colorits besteht, seine ursprüngliche Färbung verliert, so bleibt dem Kenner beynahe nichts übrig das ihn dabey intressieren könnte.

Ganz anderst verhält es sich mit den Gemählden eines Rafaels, Polydors, Domenichins, Poussins und andrer, welche die gute Wahl in Formen, eine feine Charakteristik, und den bedeutenden Ausdruck zum Hauptzweck in ihren Vorstellungen machten. Keine Veränderung der Farbe, kein schwärzen der Schatten, hat solchen bisher ihren allgemein anerkannten Werth benehmen können; und so lange nur der Contour ihrer Figuren, die Hauptzüge ihrer Gesichter, und die Anordnung ihrer Vorstellungen sichtbar seyn

werden, so lange werden ernste und forschende Kenner Stoff zur Bewundrung darinn finden können.

Es haben sich daher die meisten der großen Genien unter den Mahlern nicht sehr um die gar genaue Wahrheit im Colorit bekümmert; sondern großen theils eine convenzionelle Färbung angenommen, und theils durch eine starke, theils durch eine harmoniose, dem Auge anmuthige Farbenmischung, hauptsächlich aber durch eine geschikte Anwendung des Helldunkels, auf den Anschauer zu wirken gesucht.

Die Anwendung des Helldunkels gehört zwar allerdings zu einem wahren Colorit, um auf einer Fläche die Ründung der Körper vorzustellen; allein, der eigentlichst wahre Colorist sucht dieses Helldunkel, oder Ründungsmittel, mit alleiniger Rücksicht auf die eigenthümlich charakteristische Farbe des nachzuahmenden Körpers, durch fast unmerkbare Farbenbrüche, und mit Ausweichung aller Willkürlichkeit in der Schattierung zu erreichen, und seinen Gegenstand in keinem gesperrten, oder convenzionell angenohmenen, sondern im freyen Tageslichte darzustellen. Je mehr dann diese Art Ründung ohne sehr merkliche Massen

von Schatten zu stande gebracht, oder je sparsamer das, was wir im eigentlichsten Verstande Schatten oder Dunkel heißen, gebraucht wird, je vollkommner ist meines Erachtens das Colorit eines Gemähldes. Dieses findet man aber selten, und das nur in den beßten Stücken, Tizians, Vandycks, und etwann in etlichen wenigen Gemählden Rembrands; denn: Obschon leztrer seine Lichter sehr oft nach eigner origineller Laune zu speren pflegte, so findet man dennoch Gemählde von ihm, die ganz in freyem Lichte, mit nur fast unmerkbaren Schatten dargestellt sind, die eine zum Erstaunen täuschende Wirkung machen.

Die andern berühmten Coloristen, Giorgione, Bassano, Paul Veronese, Tintoret, Caravaggio, Rubens rc. suchten im Gegensatze die Ründung ihrer Formen mehr durch starke Contraste von willkürlich angenommenem, und oft bloß convenzionellem Licht und Schatten zu erreichen, und durch mehr sinnreiche als der Natur wahrhaft nachgeahmte Lagen von glänzenden, oft ungebrochnen pikanten Farben, eine mehr starke als wahre optische Wirkung hervorzubringen; ja selbst Coreggio, obschon er durch seine origi-

nelle und fast unnachahmliche Behandlung des Lichtes und Helldunkels, eine eben so angenehm wirkende als täuschende Rundung hervorgebracht hat, kann deßwegen als Colorist nicht mit Tizian, Vandyck und Rembrand verglichen werden, weil sein Zweck nicht war, durch die eigentliche Wahrheit in der Farbe, sondern durch sanfte harmonische Erhebungen und Vertiefungen, wobey er die Farbe nur als ein convenzionelles Mittel betrachtete, zu täuschen; und diesen Zweck würde er wahrscheinlich auch erreicht haben, wenn er mit dem ihm ganz eignen feinen optischen Gefühl, auch ohne eigentliche Farbe, und nur grau in grau gemahlt hätte.

Der Hauptzweck den sich die ersten großen Mahler der venezianischen Schule in ihren Werken zu erreichen vorsetzten, war: Das Auge durch die möglichst wahre Nachahmung, der, jedem Körper besonders eigenthümlichen Farbe zu täuschen, und die Natur ohne besondre Auswahl, meistens so, wie sie solche fanden, darzustellen. Nur das Magre und Dürre in den Formen suchten sie zu beseitigen, und ihnen grandiöse Verhältnisse zu geben, weil sie dadurch ein freyeres Feld und breitere

Lichtmassen für das Spiel ihrer Farben, und die Brechung derselben erhielten.

Bey dieser einfachen getreuen Nachahmung der Natur, in Rücksicht auf die Farbe, erhielten sich Giorgione, Tizian, und der ältre Bassano; Pordenone, Schiavone, Tintoret und Paul Veronese, aber, obschon sie mit Recht als große Coloristen betrachtet werden können, sind, in Ansehung der getreuen Wahrheit der Farbe, weit hinter Tizians guten Werken zurück geblieben; weil dieser der Natur mit der unverbrüchlichsten Treue folgte, und sich bloß an die einfachste Nachahmung derselben hielt, ohne sich der sogenannten pittoresken Einbildungskraft zu überlassen, die zwar bey Mahlern von lebhaftem Temperamente, zu kühnen, reichen, sonderbaren und schnell wirkenden Bildern, dabey aber auch zu einem mehr conventionellen als wahren Colorit führt; weil Männer, die sich, wie zum Beyspiel Tintoret und Paul Veronese, ihrer fruchtbaren Einbildung zu unbeschränkt überlassen, sich zwar nie, im allgemeinen der Natur ähnliches Colorit aus solcher abstrahierten, wegen dem Drang ihrer häufigen Ideen aber verhindert

wurden, die Natur immer mit gehöriger Sorgfalt zu rathe zu ziehen, und folglich meistens nur aus ihrer Einbildungskraft mahlen mußten; wodurch sie in eine Art von Manier geriethen, bey der man, obschon sie groß ist, glänzend und harmonios auf das Auge wirkt, dennoch bey genauer Untersuchung die individuellen Wahrheiten der Farben Töne vermißt, die in den besten Werken Tizians so täuschend gefunden werden; und so, wie Rafaels Nachfolger von der klugen Oekonomie seiner Composizionen, und von seiner Mäßigung im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen abwichen, und sich fast ganz ihrer lebhaften Einbildungskraft überließen, folglich die reine Wahrheit in diesen Theilen der Kunst vernachläßigten; eben so verhielt es sich in Ansehung der Wahrheit des Colorits, mit den Mahlern der venezianischen Schule, nach Tizian, die dem Reichthum, der Pracht, der Kühnheit der Bilder, einer großwirkenden Beleuchtung und einer anmuthigen Harmonie der Farben, die genaue und reine Wahrheit aufopferten.

Das Charakteristische der venezianischen Schule besteht also hauptsächlich, in kühnen, reichen, Prachtvollen Anordnungen, in einer zwar gran-

diösen, aber nicht gar edeln und richtigen Zeichnung der Formen, in einem, theils sehr wahren, theils starken und glänzenden Colorit, in einer besonders harmonievollen Behandlung des Helldunkes, und in einem markichten, fließenden und leichten Vortrag des Pinsels. Hingegen sind in den Werken dieser Schule, bedeutende Erfindung, edle und historisch wahrscheinliche Charakteristik, und feiner Ausdruck der Gemüthsbewegungen, selten, und gleichsam nur wie zufällig zu finden.

Da nun nach dieser Bestimmung die vorzüglichsten Kunsteigenschaften derselben das Colorit ist, welches die Kupferstecherkunst uns deutlich vorzustellen nicht vermag, so kann sie uns nur einen Begriff von der Kühnheit uud dem Reichthum ihrer Anordnungen, und von ihrer geschickten Behandlung des Helldunkels geben; Eigenschaften, die zwar auch auf das Auge des ernsthaften Kenners angenehm wirken, solches aber auch bald sättigen, und weil den Verstand nur weniges dabey intressiert, auch keinen dauerhaften Eindruck auf ihn machen; darum sind die Kupferstiche nach den Mahlern dieser Schule, unter allen die nach Italienern herausgekommen sind, am wenigsten unterrichtend.

Die ausgezeichnetesten venezianischen Meister sind folgende:

1. Giorgione.
2. Tizian.
3. Pordenone.
4. Jak. Bassano.
5. Tintoretto.
6. Schiavone.
7. Mutian.
8. Paul Veronese.
9. Der ältre Palma.
10. Palma der jüngre.
11. Seb. Ricci.

1. Salvator Rosa.
2. Lukas Giordano.
3. Franz Solimena.
} Neapolitaner.

1. Joseph Ribora.
2. B. St. Murillo.
} Spanier.

Giorgione, sonst Georg Barbarelli genannt.

Geboren 1478. Gestorben 1511.

So wie Leonard da Vinci und Michael Angelo den grossen Geschmack in die Zeichnung der menschlichen Formen einführten, so hat Giorgione die kühne und markichte Behandlung der Farben, nebst der geschickten Anwendung des Helldunkels in die wieder aufgelebte Kunst gebracht, und die in den Werken seiner Vorfahren gewaltete Tra-

ckenheit und Monotonie in der Färbung aus sol-
cher verbannt.

Er war zwar nur Nachahmer der gemeinen Na-
tur; wußte aber das Kleinliche in derselben zu be-
seitigen, nur das Große und Starkwirkende darinn
zu fassen, und sich auf die glücklichste Art der Zau-
berey des Helldunkels zu bedienen; wodurch seine
Werke jene täuschende Erhabenheit und Ründung
erhielten, die man jetzt noch an ihnen bewundert.
Seine Anordnungen sind sehr einfach, und oft
sonderbar; seine Zeichnung kühn und grandios,
aber nicht immer korrekt; und obwohl sein Colo-
rit meistens der Natur sehr nahe kommt, so kann
man dennoch bemerken: Daß er im Allgemeinen
mehr durch starke Gegensätze, sowohl der Farben
als des Lichts und Schattens, als durch die ei-
gentliche Wahrheit, auf das Auge zu wirken be-
dacht war.

Es ist sehr wenig nach ihm gestochen worden,
woraus Liebhaber das Vorzüglichste seines Kunst-
charakters bemerken können. Die besten mir be-
kannten Stücke sind folgende:

I.

Ein sogenanntes Ecce homo, halbe Figur.

Der Leidende senkt das matte Haupt gegen die linke Schulter; die Aerme sind rückwärts gebunden, und die Zeichen der ausgestandnen Mißhandlung sind am Haupt und Leibe merkbar; jedoch mit möglichster Schonung für das Auge des Anschauers ausgedrückt. Die Form des Gesichtes ist edel; der Ausdruck von innigster Wehmuth und Geduld mit ungemeiner Wahrheit dargestellt; auch die trefliche Behandlung des Helldunkels vermehrt die Wirkung dieses rührenden Bildes, welches Morin in der ihm ganz eignen geätzten, punktierten Art, vorzüglich schön, und mit mahlerischem Geiste angeführt hat.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Linien.

Ein Blatt welches in guten Drücken sehr selten zu finden ist.

II.

St. Sebastian, an eine auf Ruinen stehende Säule gebunden, und von etlichen Pfeilen tödtlich verwundet, scheint mit wehmüthiger Sehnsucht seine Auflösung zu erwarten. Ein Engel gegen den er sein Gesicht wendet, zeigt ihm einen Kranz und Palmenzweig; im zweyten Grunde entfernen sich

die

die Kriegsknechte, die zu seiner Hinrichtung befehligt waren; im hintersten Grunde sieht man in der Tiefe die Stadt Rom, mit verschiedenen kennbaren Gebäuden. Ungeachtet der steifen und harten Manier in welcher der Kupferstecher H. David dieses Bild dargestellt hat, kann man doch im Ganzen einen grossen Styl der Zeichnung, und einen gewissen Ton von Wahrheit im Ausdrucke bemerken.

Hoch: 1. Schuh, 11. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

III.

Vorstellung wie Moses als Kind vor die Tochter Pharaons gebracht wird. Die Szene ist eine reiche anmuthige Landschaft, wo sich die Königstochter mit einem zahlreichen Gefolge befindet; wo man aber kein Merkmal des Flusses auf dem das Kind gefunden worden, sieht. Sie sitzt auf einem erhobenen Rasen, und betrachtet mit Huld und Bewundrung das gefundene Kind, das ihr, von zweyen ihrer Dienerinen, die es sorgfältig auf den Händen halten, knieend gezeigt wird. Zu ihren beyden Seiten sind Hofleute beyderley Geschlechts, sämtlich im Kostum des XV. Jahrhunderts gekleidet, die auf mannigfaltige Art ihre

Verwundrung zeigen; weiter zur linken Seite sitzt ein Hofmann im Grase, der sich mit einem Frauenzimmer unterhält; im Vorgrunde stehen Pagen und Zwerge, die mit Hunden und Affen spielen; im dritten Grunde unterhalten sich einige weibliche Personen mit Gesang, und in der Ferne bemerkt man die übrigen von dem Gefolge.

Wenn man annehmen will, daß dieses Bild bloß eine zufällige Begebenheit vorstelle, wo bey der ländlichen Belustigung einer vornehmen Person im XV. Jahrhundert unvermuthet ein verlassenes Kind gefunden, und zu solcher hingetragen wurde, so ist die Anordnung des Ganzen, die Mannigfaltigkeit des sich kontrastierenden und mit Harmonie sich verbindenden Gruppen, das Wahre und Naive in der Charakteristik und im Ausdrucke, nebst den angenehmen und geistvollen Kopfwendungen, und mit Geschmack behandelten Drapperien, sehr lobenswerth. Nach einem der schönsten Gemählde des Giorgiones, das sich ehmals in der Erzbischöflichen Gällerie zu Mailand befand, von P. Avetine gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 11. Zoll, 2. Linien.

IV.

Christus der sein Kreutz trägt, oder seine Ausführung zur Richtstätte, halbe Figuren. Diese Vorstellung scheint ein Theil einer größern Composizion gewesen zu seyn; weil der Leidende mittelst einem Stricke vorwärts gezogen wird, der, ohne das man sieht wer ihn zieht, durch das Ende des Blattes abgeschnitten ist; und weil auch ein im Mittelgrunde vorwärts gehender Kriegsknecht ebenfalls zur Hälfte am Ende durchgeschnitten wird. Christus bleibt mit Wehmuth auf einem vor ihm stehenden halbgeharnischten Mann, der vom Rücken gesehen wird, mit einer Hand ihn an der Schulter fassend, mit der andern aber rückwärts an seinen Dolche greift; hinter diesem ist noch einer, der mit einer mitleidigen Miene auf ihn hinblickt; diese beyden Männer, deren Stellungen räthselhaft sind, hat der Mahler im Kostum des XV. Jahrhunderts gekleidet. Das Gesicht Christi hat einen rührenden Ausdruck, und die Zeichnung ist in einem kühnen Styl von Fr. Hortemels gestochen.

Hoch: 9. Zoll, 3. Linien.
Breit: 10. Zoll.

V.

Eine ländliche Unterhaltung. Zwey im obigen Kostum bekleidete Männer sitzen in einer angenehmen Gegend, in einer bequemen Lage auf dem Grase; der eine hält eine Laute, auf der er eben eine Pause zu machen scheint, während welcher er mit dem andern redet, der ihm aufmerksam zuhört; vor ihnen sitzt eine nackte Weibsperson die eine Flöte in der Hand hält, und nur von rückwärts gesehen wird. Links zur Seite steht eine ebenfalls fast ganz nackte weibliche Figur neben einem aufgemauerten Brunnen, auf den sie sich mit der einen Hand stützt, und mit der andern ein kleines Trinkgefäß ausgießt. Der Hintergrund ist eine anmuthige Landschaft, wo man unter anderm einen Hirt mit einer Heerde Schaafen erblickt. Dieses Bild, dessen Sinn nicht wohl zu erklären ist, hat eine schöne mahlerische Anordnung, indem die zwey nackten weiblichen Figuren einen besondern Contrast mit den bekleideten männlichen machen. Das Charakteristische ist sehr naiv, Schatten und Licht von guter Wirkung. Nach einem Ge-

mählde aus der ehmahligen königl. französischen Sammlung von N. Dupuis gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 7. Linien.

VI.

Gaston de Foix Herzog von Nemours, der sich zu der Schlacht bey Ravena rüstet, bey der er 1512. sein Leben verlohr; halbe Figuren. Er ist schon ganz geharnischt, und läßt sich nur noch das Schulterblatt von einem Edelknaben zuschließen, gegen den er die Achsel hinwendet, und die Augen abwärts auf den geschlossen werdenden Punkt richtet. Sein Gesicht hat einen Ausdruck von bangem Ernst, und die ganze Wendung des Körpers zeigt eine unruhige Eilfertigkeit an, seinem Schicksal entgegen zu gehn. Sowohl die starke Charakteristik, als die weise Behandlung des Helldunkels, machen eine starke Wirkung. Von H. Trudon gestochen.

Hoch: 8. Zoll.
Breit: 6. Zoll, 5 Linien.

VII.

Ein junges Weib, die sich sehr vertraulich mit einem Manne unterredet. Halbe Figuren. Wah-

rer, aber gemeiner Ausdruck, und angenehme Wirkung des Helldunkels, machen den Werth dieses Blattes aus. Von D. Cunego in die hamiltonische Scola Italica gestochen.

Hoch: 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 6. Zoll, 7. Linien.

VIII.

Das Bildniß eines stehenden Mannes von mittlerm Alter, dessen Physiognomie und Anstand eine Person von Bedeutung vermuthen läßt. Er ist nach dem Kostum des XV. Jahrhunderts gekleidet; stützt die eine Hand an die Hüfte, und deutet mit der andern auf etwas, indem er das Gesicht halb seitwärts wendet. Da ein sehr geschickter Schabkünstler dieses Bild verfertigt hat, so kann man aus solchem mehr, als nach allen andern nach Giorgione gestochenen Bildern, eine deutliche Idee von dem hohen Grad der Wahrheit, in welchem er die Natur nachahmte, und von seiner Stärke in Hervorhebung und Ründung der Figuren, durch kühne Anwendung der Schatten, bekommen; und aus dieser Ursache wir dieses Portrait hier angeführt. Nach einem Gemählde aus dem Cabinet

des Lords Besborough in London, von W. Pether musterhaft geschaben.

Hoch: 10. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

IX — XII.

In der Sammlung die Zanetti von einigen noch übrigen Mahlereyen alter venezianischer Mahler herausgegeben hat, befinden sich vier Stücke nach Giorgione:

1. Ein sitzender, fast ganz nackter Mann, auf einem Gesimse.
2. Eine weibliche Figur in ähnlicher Stellung.
3. Eine nackte stehende Weibsperson, wovon aber nur noch der Oberleib sichtbar ist.
4. Ein Weib in heroischer Stellung, die eine Hellebarde in der Hand hält, und den einen Fuß auf ein abgebrochnes Stück einer Säule stützt.

Diese Figuren, die an verschiednen Häusern in Venedig gemahlt waren, nun aber fast verloschen sind, zeugen von einer kühnen und grandiosen Zeichnung *)

*) Varie Pitture a fresco dè Principali Maestri Veneziani. Venezia 1760. Fl. Fol. 24. Figuren, mit einer Erläuterung.

Tizian.

Geboren 1477. Gestorben 1576.

Tizian hatte für die Farbe in der Natur, eine eben so anziehende Empfänglichkeit und ein eben so feines Gefühl, als Rafael für das Bedeutende, und Coreggio für das Anmuthige in derselben gehabt hatten; und so, wie Rafael durch den Anblick des großen und gewaltigen Zeichnungsstyls des Michael Angelo's, von der Manier Peter Perugins abgezogen ward, ohne sich jedoch der gar zu übertriebnen Manier des erstern zu überlassen, sondern sich daraus nur die Großheit in den Formen abstrahierte; eben so hat Tizian, nach der Betrachtung der kühnen Farbenbehandlung, und der dadurch erzielten starkwirkenden Ründung der Formen Giorgions, die zu trockne und flache Art Johann Bellins beyseite gesetzt, ohne doch das zu willkührliche Starke in den Gegensätzen der Farben beyzubehalten; sondern daraus nur das Saftige, Flüssige und Leichte in der Behandlung beybehalten; und sich übrigens durch eigne Ueberlegung eine behutsamere und genauere Nachahmung der Natur eigen gemacht.

Da der Ritter Mengs die Kunsteigenschaften auch dieses originellen grossen Mahlers mit fast gleicher einleuchtender Gründlichkeit, wie jene des Rafaels und Coreggii auseinander gesetzt hat, so folgen hier seine diesfälligen Erachtungen in gedrängtem Auszug, aus seiner Abhandlung über die Schönheit.

„Erfindung, Composizion. Tizian „hatte überhaupt wenig Gefühl, und ersann mehr „nach den allgemeinen Gewohnheitsregeln, als „durch das Gefühl; deßwegen ist er in diesem „Theile nicht nachzuahmen. Er hat einige Male „die eine und andre Figur schön erfunden; man „kann aber glauben, daß es mehr von Ungefähr, „als durch Wissen geschehen; indem gleich dabey „etwas ganz Schlechtes ist.

„Zeichnung. Tizians Antheil an der Zeich„nung war bloße Nachahmung der Natur; hat er „sie schön gefunden, so hat er sie auch schön nach„gemacht; denn: Die Richtigkeit des Auges hat„ten alle Mahler jener Zeit, hätte er so gut wie „Rafael gewählt, so würde er so gut als der„selbe gezeichnet haben.

„Licht und Schatten. Tizian, der auch
„in diesem Theil die Nachahmung der Natur zum
„Grunde legte, hatte in dem Theil des Lichts und
„Schattens nicht viel Wahl; was man in ihm
„bisweilen schön findet, ist nicht durch die Unter-
„suchung dieses Theils gekommen; sondern, in-
„dem er die Natur in ihren Farben nachzuahmen
„suchte, sah' er, daß dieses nicht möglich sey,
„ohne auf den Grad ihres Lichts acht zu haben;
„also fand er, daß eine Luft, um natürlich zu
„scheinen, lichte seyn müße, weil die Farbe der
„Luft also ist, so, daß die Erde nicht so lichte
„wie die Luft, das Fleisch lichter als die Erde
„seyn sollte. Solche Betrachtungen führten ihn
„einige male zu einer Art Schönheit in Licht
„und Schatten, welche aber durch die Eigenschaft
„der Farben gekommen. Da er aber die Nachah-
„mung der Natur im höchsten Grade gesucht, ist
„er nicht als ganz ohne Verständniß des Lichts
„und Schattens anzusehen; nur war dieses nicht
„die Ursache seiner Schönheit, sondern das Ver-
„ständniß der Farben war sein Theil. Er ist oft
„in Härte des Lichts und Schattens, indem
„er den Gegensatz suchte, verfallen, auch öfters

„flach geworden; wodurch man leicht ersehen kann,
„daß er nicht den größten Fleiß auf diesen Theil
„gewandt, sondern davon nur so viel gehabt, als
„zur Bedeutung der Eigenschaften der Dinge nö-
„thig war.

„Colorit. Tizians Gefühl führte ihn
„hierin gleich zu den Eigenschaften; da er aber
„sowohl Figuren als Landschaften nach dem Le-
„ben mahlte, so empfieng er eine wirkliche Er-
„kenntniß der Natur. Der Gebrauch, Portraite
„zu mahlen, übte ihn weiter, so, daß er genö-
„thigt war, unterschiedliche Kleinigkeiten, auch
„starke, grelle, sehr schönfärbige Gewänder und
„Nebensachen zu mahlen, also mußte er Fleiß
„anwenden, diese zu vereinigen, und wohlanstän-
„dig mit einander zu machen. Da er nun sah,
„daß diese Sachen in der Natur gefällig, in Ge-
„mählden aber leicht übel thun, so befliß er sich,
„die Natur recht nachzuahmen; er bemerkte, daß
„sich in dieser zwar die schönfärbigen Sachen
„finden, aber auch leicht durch Wiederscheine,
„durch die Porosität ihrer Körper, durch die
„Farbe des Lichts rc. unterbrochen werden; also
„sah' er auch, daß in jeder Sache viel Mittel-

„tinten sich finden; dadurch kam er zu einer Har„monie. Endlich entdeckte er, daß jedes Ding „in der Natur eine unterschiedne Zusammenfü„gung hat, von durchsichtig, von Dicke, Rauhe „und Glätte; daß alle Sachen verschieden von „Farben sind, in Tinten und Dunkelheit. Also „suchte er in der Nachahmung dieser Unterschie„denheit die Vollkommenheit der Kunst. Zuletzt „nahm er aus jedem Theile das Meiste vor das „Ganze; nemlich: Wenn ein Fleisch so viel Mit„teltinten hatte, machte er überhaupt in Mittel„tinte; dasjenige so deren wenig hatte, machte „er fast ohne Mitteltinten; so das Röthliche, und „jede übrige Farbe fast ohne andre Tinten; da„durch kam in seine Werke der Geschmack der „Farben; und ist er in diesem Stück der vortref„lichste. Er fand durch die Bezeichnung der Haupt„farben, auch die Hauptmassen, wie Rafael „durch die Zeichnung, und Coreggio durch „Licht und Schatten.

„Drapperie. Tizian war, wie in allen Stü„cken, so von der Nachahmung entspringen, auch „in diesem Theil, in den Gewändern, vortreflich; „er hat sie schön gemahlt, und sehr wahrhaftig; ihre

„ Farben rein und abstehend, unter anderm die weis-
„ sen Wäschen sehr leuchtend gemacht; alles aber
„ ohne Wahl der Falten, wie die Natur es ihm zeigte.

„ Harmonie. Tizian hatte zwar eine Art
„ Harmonie, so aber durch die Nachahmung der
„ Natur in seine Werke kam; es ist aber bey ihm
„ nicht wie bey Coreggio, die stafelweise Be-
„ trachtung dieses Theils; meistens hat er sich
„ durch die Einförmigkeit geholfen, und dadurch
„ harmonisch geschienen.

So analisirt Mengs als beobachtender Mah-
ler die Kunsteigenschaften Tizians. Hieraus,
und aus eigner Untersuchung mancher in der hie-
sigen k. k. Gallerie befindlichen vortreflichen Ge-
mählde, dieses in seiner Art bisher einzigen ganz
wahren Coloristen, glaube ich, seinen Kunstcharak-
ter folgendermaßen im Allgemeinen bestimmen zu
können: Eine nur wenig fruchtbare Einbildungs-
kraft; wenig Empfänglichkeit für hohe Ideen, und
für besonders elegante Formen; dennoch aber eine,
meistens über das Mittelmäßige gehende Wahl in
der Zeichnung derselben; mehr grandiosen Styl
als genaue Richtigkeit im zeichnen; wenig Gefühl
für den Ausdruck der Gemüthsbewegungen; hin-

gegen eine ganz außerordentliche Fähigkeit, die Eigenschaften, und die Wirkungen der Farben auf das Auge, mit einer so eindringenden Genauigkeit zu fassen, zu ergründen, zu empfinden, und auf eine leichte und fließende Art darzustellen, die, wie die Erfahrung bis jetzt gezeigt hat, keinem andern, auch großen Coloristen zu theil worden ist.

Die mir bekannten merkwürdigsten Blätter, die nach ihm gestochen worden, sind folgende:

I.

Die Marter St. Laurenzii, für Philipp den Iten, König in Spanien gemahlt. Die Handlung geschieht bey anbrechender Nacht, und wird theils durch das Feuer unter dem Roste, theils durch Fakeln im Mittelgrunde erleuchtet. Der Märtyrer, der nackt und ungebunden ist, wird von einem Gerichtsknecht, der ihn am Oberleibe faßt, der Länge nach auf den Rost gezogen, und von einem andern mit einer in seine Seite eindringenden Feuergabel geschoben; die Wendung des einen, noch nicht auf dem Roste befindlichen Fusses, zeigt, daß er solchen freywillig darauf heben wolle; das aufwärts gegen zwey kleine schwebende Engel ge-

richtete edle jugendliche Gesicht, und der schon auf dem Roste liegende Schenkel, sind in einer vortreflich ausgeführten Verkürzung vorgestellt. Einige Knechte sind beschäftigt, das Feuer unter dem Roste zu unterhalten, andre solches, mittelst Herbeybringung brennbarer Sachen zu vermehren; Kriegsleute und andre Zuseher, nebst einer Bildsäule, machen das übrige dieser Vorstellung aus. Die Form des Märtyrers hat schöne jugendliche Verhältnisse, und das Gesicht so wie seine ganze Gebehrde, einen würdigen Ausdruck. Die Anordnung des Ganzen, die ungezwungene Contrastierung der Figuren, die grandiöse und zum Theil gelehrte Zeichnung, nebst der sinnreichen Behandlung des Lichts und Schattens, zeigen, daß Tizian dieses Bild mit Anstrengung aller seiner Verstandeskräften ausgeführt habe. Von C. Cort gestochen 1571.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll. 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Man findet nur selten kräftige Abdrücke von diesem schönen Blatt. Eg. Sadeler hat es in einem viel kleinern Format zierlich nachgestochen.

II.

Die dreyfaltige Gottheit in einer Glorie von Engeln, und die vornehmsten Heiligen des alten und neuen Testaments; unter denen Kaiser Karl der V, Philipp der II, und die übrige kaiserliche Familie, von Maria, als Fürbitterin, ihrem Sohne vorgestellt werden; neben denen Tizian auch sein eignes Bildniß angebracht hat. Ein Bild, welches sich im Escurial befindet. Diese Vorstellung ist wohl angeordnet, und hat viel Mannigfaltigkeit in den Wendungen, und in der Gruppierung der Figuren; hingegen ist das Charakteristische derselben sehr gemein. Von C. Cort 1566. unter Tizians Aufsicht gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

III.

Diana, von welcher die Schwangerschaft der Calisto entdeckt wird. Die Göttin sitzt mit richterlicher Gebehrde neben einem mit ihrer Statue gezierten Springbrunnen, von dessen Ausgusse sich ein Bach bildet, der die Figuren in zwey Hauptgruppen theilt. Diana mit einigen ihrer Nymphen,

die,

die, entkleidet, von der Jagd auszuruhen scheinen, machen die eine, und drey andre, die mit der Entblößung der Calisto beschäftigt sind, die zweyte Gruppe aus. Die Anordnung macht eine für das Auge angenehme Wirkung im Ganzen; die einzelnen Figuren contrastieren unter einander auf eine ungezwungene Weise; und obschon die sämtlichen Weiberformen nicht viel schlankes und elegantes an sich haben, und die Gesichter weder schön noch anmuthig genannt werden können, so sind dennoch alle Figuren in guten Verhältnissen, in einem grandiösen und doch wahren Styl gezeichnet. Der Ausdruck von Schaam und Betrübnis in dem Gesicht und der Gebehrde der Calisto ist glücklich ausgeführt, so wie man auch in den Gesichtern der übrigen Nymphen theils Verwundrung, theils ein spöttisches Vergnügen, deutlich bemerken kann.

Ebenfalls von C. Cort, während seinem Aufenthalt bey Tizian 1566. gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll.

IV.

Prometheus, der auf dem Gebürge Kaukasus an einen Felsen gefesselt, von einem Geyer

zerfleischt wird. Eine im Geschmack des Michael Angelo gedachte, wissenschaftlich gezeichnete, ausdrucksvolle Figur. Auch von C. Cort 1566. meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 10. Linien.

Die nemliche Vorstellung hat auch Martin Rota in einem kleinen Format, aber gut ausgeführten Blatt, herausgegeben.

V.

Die Verkündigung Mariä. Sie knieet vor einem Betstuhl, auf den sie sich mit dem einen Arme stützt, und ein kleines Buch in der Hand hält, mit der andern Hand schlägt sie einen Schleyer zurück, und wendet das Gesicht seitwärts gegen den Engel, der sich ihr mit Ehrfurcht nähert. Oben erblickt man den abwärts schwebenden H. Geist, von einer glänzenden Glorie umgeben. Ein naiver Ausdruck von Demuth und Sittsamkeit ist in dem Gesichte der Jungfrau; die Figur des Engels hat nichts erhabenes. Von C. Cort gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.
Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

VI.

Wie Christus mit Dornen gekrönt wird. Nach einem sehr berühmten Gemählde Tizians ehmals in der Kirche zu St. Maria der Gnaden, in Mayland. Christus sitzt auf einem Stein, mit gebundenen Händen, von Kriegsknechten umgeben, die sich mit wilden Gebehrden auf mannigfaltige Art bemühen, ihm die Dornenkrone fest auf das Haupt zu drängen; ihr heftiges gegenseitiges Bestreben, und die wankende Wendung des Leidenden, zeigen, wie gewaltig er von allen Seiten gestoßen werde. Heftiger Schmerz und äußerste Mattigkeit, sind mit Zügen von großer Geduld, merkbar in seinem Gesicht und in der ganzen Wendung seines Körpers ausgedrückt. Die Kriegsknechte sind aus der verworfensten Menschenklasse genommen, und als solche stark charakterisiert; die Anordnung des Ganzen ist mahlerisch schön, und obwohl der Kupferstecher die Zeichnung nur flüchtig behandelt hat, so kann man dennoch darinn den großen Styl, und den, dem Tizian eigenen Ton der Wahrheit nicht verkennen. Von

Ludw. Scaramuccia aus Perugia meisterhaft radiert.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

Pompeius Ghitto, und Cl. Le Febre haben diese Vorstellung ebenfalls, aber mit weit weniger Geist herausgegeben.

VII.

David, der nach Goliats Fall Gott lobpreiset. Der Riese liegt schon enthauptet, und ist in einer gewaltigen, groß und wohlgezeichneten Form vorgestellt; mit einem Knie auf den Arm des Riesen gesenkt, hebt David die Hände und das Gesicht mit Begeisterung gen Himmel dem Allmächtigen für seinen Sieg zu danken. Diese Vorstellung ist mit ungemeinem Feuer, und fast im Geist des Michael Angelo erfunden und ausgeführt. Von J. M. Metteli mahlerisch radiert.

Hoch: 1. Schuh, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.

Man findet diese Vorstellung auch in der Sammlung des Le Febre.

VIII.

Maria sitzend, vor welcher St. Catharina knieet, und das Kind Jesu über dem Schooße der

Mutter in den Armen hält, welches sie mit Zeichen innigster Liebe betrachtet; zur Seiten Mariä ist Johannes, der ihr Früchte für das Kind darbietet; in der Ferne sieht man Hirten mit einer Heerde Schaafe. Eine anmuthige Composizion, mit gefälligen Köpfen von naivem Ausdruck. Von Carl Audran gestochen.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

IX.

Maria mit dem stehenden Kind Jesu auf ihrem Schooße, welches einen Apfel in der Hand hält, und die Mutter mit zärtlicher Miene anblickt; der kleine Johannes nähert sich ihm, und hält ein aufgerolltes Papier mit der Schrift: ecce Agnus Dei; den Grund macht eine in Helldunkel gehaltene Glorie von Cherubinen. Das Gesicht der Maria hat Anmuth mit Ernst verbunden, und das Ganze thut eine gefällige Wirkung. Maria und Johannes sind nur halbe Figuren. Von Corn. Blomaert gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 7. Linien.
Breit: 8. Zoll, 5. Linien.

X.

Maria, die das vor ihr liegende Kind Jesus mit ehrfurchtsvoller Miene betrachtet, welches mit aufwärts gerichtetem Auge etwas in der Höhe sehr aufmerksam zu betrachten scheint. Das ernste Aufwärtsstaunen des Kindes giebt dem Ganzen eine besondre erhabene Bedeutung. Das einfache und naife der Anordnung, und das schön behandelte Helldunkel wirken angenehm auf das Auge. Joh. Morin hat in diesem Blatt mit der ihm eignen geäzten punktierten Manier, alles geleistet, was in der wahren Darstellung der Carnazion, und der Wirkung des Helldunkels von einem Kupferstecher verlangt werden kann. Unter dem Bilde stehen die Worte: Parvutus natus est nobis etc.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh.

Gute Drücke davon sind sehr selten zu finden. Die nemliche Vorstellung hat auch H. Syers unter der Direktion A. Diepenbecks in fast gleicher Größe herausgegeben, wo in der Höhe einige schwebende Engelchen angebracht sind, auf die der Blick des Kindes gerichtet ist; es ist aber

in der Ausführung weit hinter dem obigen zurücke geblieben.

XI.

Eine heilige Familie. Die Szene ist eine anmuthige ländliche Gegend. Maria sitzt ruhend und hält das Kind Jesu bey ihr; zur Linken steht Joseph, der die eine Hand auf seinem Stabe hält und sich an einen Baum stützt; zur Rechten ist Johannes der ihr Früchte herbeybringt, deren eine weibliche Person im Mittelgrunde noch mehrere von einem Baum pflückt. Eine schön geordnete gemüthliche Composizion, voll sehr naiven Ausdrucks. Von Jul. Buonasone gestochen; ein in guten Drücken seltenes Blatt.

Hoch: 1. Schuh, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

XII.

Maria, die das auf ihrem Schooß sitzende Kind Jesus mit beyden Armen und anscheinender Inbrunst an sich drückt, und ihr Haupt an das seinige neigt. Beyde Gesichter schauen vorwärts; und die ganze Anordnung hat viel ähnliches mit dem berühmten Bilde Rafaels zu Florenz, das unter dem Namen: Madonna della Seggiola be-

kannt ist, wovon Tizian die Idee genommen zu haben scheint. Die Gesichter haben keine besondre Charakteristik, aber viel naives und wahres im Ausdruck. Von C. Blomaert gestochen.

Hoch, 1. Schuh.
Breit: 10. Zoll, 9. Linien.

XIII.

Eine sogenannte Mater dolorosa; halbe Figur. Ihr abwärts gerichteter Blick scheint auf den Leichnam ihres Sohnes gerichtet zu seyn. Sie faltet die Hände mit wehmüthiger Gebehrde, und im Gesicht ist tiefer Schmerz mit Würde und Wahrheit ausgedrückt. Von Luc. Vorstermann gestochen.

Hoch: 9. Zoll, 3. Linien.
Breit: 6. Zoll, 1. Linien.

XIV.

Maria sitzend, die das Kind Jesus dem Täufer Johannes zu halten hinreicht, indem sie sich seitwärts wendet, und mit der neben ihr befindlichen Catharina zu reden scheint. Eine angenehme Composizion, und in den Gesichtern viel holder gemüthlicher Ausdruck. Von J. Matham 1594. gestochen.

Hoch: 8. Zoll, 9. Linien.
Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

XV.

Maria, die das auf ihrem Schooße sitzende Kind stillet, solches mit beyden Händen an sich hält und mit liebevoller Miene anblickt. Ein naives anmuthiges Bild, von Peter de Jode gestochen.

Hoch: 9. Zoll, 5. Linien.
Breit: 7. Zoll.

XVI.

Jesus, der nach erlittenen Mißhandlungen von Pilato dem Volke vorgestellt wird; eine Composizion von vielen Figuren. Aus der Anordnung des Ganzen, und aus den naifen und gut contrastierten Wendungen der Figuren kann man, ungeachtet des wirkungslosen und schwachen Stiches, Tizians Geist nicht ganz verkennen. Historisch charakterisirischer Ausdruck aber, ist in diesem Bilde nirgends zu finden; der Kopf des Pilatus ist das Portrait Aretins, und unter den Zuschauern sind zwey zu Pferde, deren der eine das Bildniß Carls V, der andre aber das von seinem Zeitgenosse, dem Sultan Soliman, vorstellt. Dieses launigte Gemählde verfertigte Tizian in Venedig für einen Niederländer, der sein Freund war, und wahrscheinlich die besagten Portraite darinn

haben wollte. Von W. Hollar 1650. mühsam radiert; das größte Blatt so dieser in kleinen Sachen sonst geschickte Mann verfertigt hat; und das darum auch unter seine schlechteste Arbeit zu zählen ist; aber dennoch in guten Drücken sehr selten gefunden wird.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 2. Linien.
Breit: 2. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XVII.

Die Grablegung Christi, nach einem Gemählde des ehmaligen königl. französischen Kabinets. Der Verblichene wird von dreyen seiner Jüngern zum Grabe getragen, die ihm mit Zeichen der Traurigkeit sorgfältig in solches senken; seitwärts ist Maria in wehklagender und innigsten Schmerz ausdrückender Stellung. Sie wird von Magdalena unterstützt, die eben so sehr von dem Anblicke des Leichnams gerührt ist, und ihre Freundin von solchem wegwenden zu wollen scheint. Die Anordnung dieses Bildes ist in großem Geschmack, das Charakteristische ist mit besondrer Wahrheit dargestellt, und das Helldunkel mit vielem Verstand behandelt. Von Egid. Rousselet gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien.

XVIII.

Der nemliche Gegenstand. Bey dieser Vorstellung ist der Gesichtspunkt so angenommen, daß der Leichnam in gerader Richtung gegen den Anschauer gewendet, die ihn begrabenden Jünger aber in einer in die Höhe laufenden Perspektive gesehen werden; welches eine mehr sonderbare als schöne Wirkung macht. Die neben dem Grabe stehende Mutter hält betrübnißvoll die eine Hand des Verstorbenen. In diesem Bilde haben die Figuren einen zwar wahren, aber sehr gemeinen Ausdruck. Von Paul Pontius gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

XIX.

Das Abendmal Christi mit zweyen Jüngern zu Emaus; nach einem Gemählde aus der ehmaligen königl. französ. Sammlung. Christus sitzt an der Mitte des Tisches, hält mit der einen Hand das gebrochene Brod, und macht mit der andern eine segnende Wendung. Sein Gesicht zeigt sanften Ernst, aber nichts Erhabenes; der zur Rechten bey ihm sitzende Jünger betrachtet ihn mit einer sich zurückwendenden lebhaften Erstau-

nen ausdrückenden Bewegung. Hinter diesem steht eine männliche Figur, die nach ihrer Charakteristik einen Wirth oder Koch vorstellen soll, in einer auf die Hauptsache ganz unbedeutenden Stellung, und betrachtet kaltsinnig den erstaunten Jünger; etwas tiefer ist ein Diener, der sich mit einer Schüssel dem Tische nähert. Zur linken Seite Christi sitzt der zweyte Jünger in Pilgrims Kleidung, der weniger Erstaunen als der erste zeigt, und sich anbetend gegen Christum wendet; der Pilgerhut hängt über seinem Rücken, und an seinem Gürtel ist ein großer Rosenkranz angebunden; der Tisch ist mit einem zierlich modellierten Tischtuche, mit einigen Speisen, Flaschen, Gläsern rc. belegt; unter dem Tische sieht man einen Hund und eine Katze, durch eine Oefnung des Zimmers aber eine ebene Landschaft. Hieraus zeigt sich nun zwar, daß die Erfindung in diesem Bilde, historisch betrachtet, ganz unter aller Kritick ist; hingegen muß man aber auch zugeben, daß die Nachahmung der gewöhnlichen Natur darinn auf einen hohen Grad getrieben ist; und diese Wahrheit hat uns der Kupferstecher A. Masson auf eine bewundrungswürdige Art dargestellt; so zwar, daß es fast unmöglich

scheint, weiter in dieser Kunst gehen zu können. Die besonders kunstvolle und täuschende Ausführung, des über den Tische gelegten weißen gemodelten Leinentuches, ist so allgemein bewundert worden, daß dieser Kupferstich bey den Liebhabern unter dem Namen la Nappe bekannt worden ist. Hr. Mariette der ältre glaubt*), daß der zunächst bey Christo sitzende Jünger den Marquis di Quasto, für den es gemacht worden sey, vorstelle. Hr. Lepicier aber**) meldet nach einer Ueberlieferung, daß eben dieser Jünger Karl V, der Bediente Philipp II, und der andre Pilger mit dem Hut auf dem Rücken, der Cardinal Ximenes sey. Da dieses Blatt eigentlich für das königl. Kabinet gestochen, und wegen seiner kunstreichen Ausführung gleich anfangs stark gesucht worden ist, so sind gute Drücke davon oft mit 15, 20 und mehr Dukaten bezahlt worden.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 3. Linien.

*) In seinen geschriebenen Anmerkungen, die sich am Ende des Tizianischen Werkes in der k. k. Bibliotheck befinden.

**) Catalogue raisonné des Tableaux du Roy T. II. artic. Titien.

XX.

Venus, die sich bemüht, den Adonis zurück-zuhalten, der im Begriff ist auf die Jagd zu ge-hen, bey welcher er sein Leben verlor, nach einem der schönsten Gemählden Tizians, der es für Philipp II. verfertigte.

Venus sitzt fast ganz nackt, rückwärts gegen den Anschauer gewandt, und schlingt ihre Arme mit brünstigem Eifer um Adonis, der neben ihr steht, in einer Hand einen Speer und mit der an-dern eine Kuppel Hunde hält, und mit anscheinen-der Eilfertigkeit wegzugehen im Begriff ist. Die Form der Göttin ist vielleicht die schönste, die Ti-zian jemahls hervorgebracht hat, sowohl in Rück-sicht auf die feinen Verhältnisse, als auf das schlanke und reizende der Wendung. Das Leidenschaftliche ist nicht weniger mit ungemeiner Anmuth und Wahr-heit ausgedrückt, und die sinnreiche und ungezwun-gene Contrastierung dieser zwey sich gegenseitig be-strebenden Figuren ist bewundrungswürdig; die Szene ist eine waldige Landschaft, und im Mittel-grunde bemerkt man den zwischen zwey Bäumen

schlafenden Amor. Von Julio Sanuto gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

XXI.

Der nemliche Gegenstand, mit der einzigen Veränderung, daß Amor sich in dieser Vorstellung nahe bey Venus befindet, sie anblickt, und ihre Dauben liebkoset, sein Köcher und Bogen aber an einem nahen Baume aufgehängt sind. Nach einem in dem königl. Kabinet zu Neapel befindlichen Gemählde, von R. Strange 1762. in Neapel gezeichnet, und 1779. in London gestochen. Obschon die kupferstecherische Behandlung des Sanuto mit der Strangischen gar nicht verglichen werden kann, so hat der erstre dennoch, meines Erachtens, das feine, elegante und gelenksame des Rückens der Venus, als beßrer Zeichner, mit bestimmtern Umrissen, und durch genauere Darstellung des Muskelspiels, das durch die lebhafte sich drehende Wendung dieser schönen Form entsteht, besser als Strange vorgestellt; der hinge-

gen den Ausdruck in den Gesichtern stärker und bestimmter als Sanuto überliefert hat.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 5. Linien.

XXII.

Danae und Jupiter in Gestalt des Goldregens. Danae liegt fast ganz nackt auf einem sehr weißen Bette, in einer sich gegen den Anschauer wollüstig streckenden Wendung; beyde Arme und das Haupt sind auf Polster gelehnt, und das Gesicht seitwärts gegen dem Goldregen, der auf ihren Schooß fließt, gerichtet; am Ende des Bettes entweicht Amor mit schalkhafter Miene und Gebehrde. Im Vordergrunde sieht man Kleider, eine schöne Vase und Geschirr auf einem Tische liegen. Das Bett ist am obern Theile mit einem Vorhang umgeben, welches verursacht, daß das Gesicht und der Oberleib der Danae sich in einem matten Helldunkel, der untre Theil aber im vollen Lichte befindet, wodurch eine sehr anmuthige Wirkung für das Auge entsteht. Das Gesicht der Danae hat einen wahren Ausdruck von Vergnügen; die Form im Ganzen betrachtet, ist von guten Verhältnissen, nur in einigen einzelnen Theilen,

beson-

besonders am Halse, ist sie etwas steif und unsicher gezeichnet, welches ein Fehler des Kupferstechers seyn mag. Nach einem in Engelland befindlichen Gemählde, von den Gebrüdern J. S. und J. G. Facius in punktierter Manier gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll.

XXIII.

Bacchus, der auf seiner Rückkunft aus Indien die verlassene Ariadne auf Naxos findet; nach einem berühmten Gemählde, das Tizian für den Herzog von Ferrara verfertigte.

Bacchus springt mit offnen Armen von seinem Wagen gegen Ariadne, die mit einer Erstaunen und Freude ausdrückenden Gebehrde sich gegen ihn wendet. Das gewöhnliche Gefolge des Bacchus ist in freudiger Bewegung, und in mancherley wohlgeordneten Gruppen vorgestellt. Von Andr. Podesta flüchtig und mahlerisch radiert.

Hoch: 11. Zoll. 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

XXIV.

Ein Bachanal, Composizion von vielen Figuren, nach einem der berühmtesten Gemählde im Fache

des Colorits, das sich in Venedig befand. Im Vorgrunde liegt ein berauschtes nacktes Weib auf dem Rücken in tiefem Schlafe, an welcher Figur Tizians Kunst in der täuschenden Wahrheit der Farbe gleichsam erschöpft gewesen seyn soll. Die übrigen wohlangeordneten Figuren, die aus Männern, Weibern und Kindern bestehen, feyern das Fest des Bacchus in mannigfaltigen Gruppen, mit Zeichen der lebhaftesten Freude. Auch von Podesta flüchtig radiert.

Hoch: 11. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

XXV.

Ein sitzendes und sich vorwärts biegendes nacktes Kind, das mit fröhlicher Miene auf einem Tambourin spielt; neben ihm auf der Erde ist eine Sanduhr, um die sich eine Schlange windet; daneben verschiedene gepflückte Blumen. Das Ganze scheint ein Sinnbild der geschwinden Vergänglichkeit des menschlichen Lebens zu seyn. Ein sehr anmuthiges naives kleines Bild. Von J. Matham gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 8. Linien.
Breit: 8. Zoll, 8. Linien.

XXVI.

Ganymedes, der von Jupiters Adler entführt wird, nach einem Eckengemählde des Plafonds, in dem Saale, in dem zu Venedig die ehmals der Republik eigen gewesenen antiken Kunstwerke aufbewahrt wurden. Der Adler schwebt mit dem Jüngling in schnell aufwärts gerichtetem Fluge, und hält seinen Raub auf die möglichst bequemste, und für den Jüngling schonendeste Art. Dieser ist in sehr merkbarer Verkürzung vorgestellt, die aber der Schönheit der Forme nichts benimmt, sondern solche vielmehr zu erheben scheint. Die Schnelligkeit der Handlung ist sowohl aus den sich hebenden in der Luft schwebenden Gliedern des Knaben, als auch aus dem flattern der wenigen Kleidung, merkbar, mit ungemeinem Geist und Geschmack vorgestellt. Von G. Audran meisterhaft gestochen.

Hoch: 9. Zoll, 2. Linien.
Breit: 8. Zoll.

D. Cunego hat die gleiche Vorstellung für die Hamiltonische Scola Italica beynahe in gleicher Größe verfertigt.

XXVII.

Pharaon, der bey Verfolgung der Israeliten mit seinem Heer, durch ein von Moses bewirktes Wunder, im rothen Meer ertränkt wird. Eine große Composition von sehr vielen Figuren. Auf der einen Seite steht Moses mit seinem eben ans Ufer gekommenen Gefolge, und streckt seinen Stab gegen das Meer, welches die Egyptier schon überschwemmt, die in mannigfaltigen Gruppen und Wendungen sich vergeblich und verzweiflungsvoll bemühen, ihr Leben zu retten. In bloß mahlerischer Rücksicht ist diese Vorstellung vortreflich angeordnet, die Figuren in einem großen Styl, wissenschaftlich und mit vielem Geist gezeichnet, und das Leidenschaftliche mit ungemeiner Wahrheit, aber zum theil mit sehr trivialen Motiven dargestellt. Hauptsächlich ist das Kostum gänzlich vernachläßigt, da sich unter den Egyptiern Reuter, in römischen, persischen und altdeutschen Rüstungen befinden. Unbegreiflicher aber als diese Anachronismen ist die eckelhafte Farze, wo gerade neben der Figur des Moses, ein mit seinem Hintertheil gegen die Egyptier gekehrter Hund, seine

Excremente gegen solche losdrückt. Von [M] meisterhaft auf zwey Stöcken in Holz geschnitten. Ein seltenes Blatt

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.
Breit: 3. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

XXVIII — XXXVI.

Die Buhlschaften der bekanntesten heidnischen Gottheiten, in neuen Vorstellungen, die Tizian als Tapeten auf vergoldetes Leder in zierlichen Einfassungen mahlte, die in der Folge nach Engelland kamen, und in dem Pallast Blenheim, den die Nazion dem Herzog von Marlborough errichtete, aufbewahrt wurden. Die Vorstellungen hat J. Schmidt 1708. und 1709. in geschabener Manier herausgegeben, und auf einem mit Zierarten eingefaßten Titelbatt, die den Einfassungen der Tizianischen Bilder ähnlich waren, besagtem Herzog zugeeignet.

Die Vorstellungen sind folgende:

1.

Apollo der die Daphne verfolgt. Der Zeitpunkt ist der Anfang ihrer Verwandlung, da sie eben das Ufer ihres Vaters, des Peneus erreicht,

der unter der gewöhnlichen Gestalt der Flußgötter vorgestellt ist. Die Anordnung hat nichts gefälliges, der Ausdruck ist kalt, und die Formen gemein.

2.

Jupiter, Juno und Jo als Kuh. Juno hat die schon verwandelte Jo bereits von Jupiter zum Geschenke erhalten, und ist eben im Begriff, sich mit solcher von ihrem Gemahl zu entfernen, von dem sie mit spöttischem Blicke Abschied zu nehmen scheint. Der Gott sitzt in einer unruhigen Wendung, und zeigt deutlich seine Verwirrung und Betrübnis über den Verlust des ihm abgedrungenen Geschenkes. Die Anordnung ist sinnreich und gefällig für das Auge, die Formen schön, der Ausdruck bedeutend, Licht und Schatten von angenehmer Wirkung.

3.

Pluto mit Proserpina. Die Göttin sitzt auf dem Cerberus, und biegt sich, um den nahe an ihr auf einem Felsenstücke sitzenden Gemahl zu küssen, der einen ihrer Schenkel emporhebt, und sie näher an sich zu bringen bemüht ist. Die Anordnung hat mehr sonderbares als gefälliges, die Formen sind grandios

gezeichnet, aber nicht schön, hingegen ist der Ausdruck stark und bedeutend.

4.

Neptun und Amphytrite, die sich mit Inbrunst küssen; und Amor auf einem Delphin mit einem Pfeil in der Hand. Die Anordnung ist nicht sinnreich; doch haben die Figuren gute Formen, und einen wahren, aber gemeinen Ausdruck.

5.

Vulcan mit Ceres, die sich auf einem Bette liebkosen, neben ihnen Amor der sie betrachtet. Anordnung, Zeichnung und Ausdruck ist mittelmäßig.

6.

Herkul und Dejanira, die auf seinem Schooße sitzt; mit der einen Hand umfaßt sie ihn, und mit der andern hält sie den Schweif von der Löwenhaut empor, mit welcher der Held bekleidet ist. Amor ist beschäftigt auf einen Baum zu steigen. Diese Vorstellung zeichnet sich weder durch Anordnung, noch durch Zeichnung und Ausdruck aus.

7.

Bacchus und Ariadne, die mit zusammengeschlungenen Füssen beysammen sitzen. Neben ihnen

unterhält sich Amor mit Weintrauben. Eine ebenfalls nicht viel bedeutende Vorstellung.

8.

Mars und Venus auf einem Bette. Sie sitzt auf einem der Schenkel des Kriegsgottes und besieht sich dabey mit Selbstgefälligkeit in einem Spiegel. Er hält sie mit beyden Armen und lüsterner Miene um den Leib; der obere Theil seines Leibes ist mit einer Art Wammes bekleidet, da hingegen der untere Theil wegen dem aufgeschürzten Hemde ganz nackt erscheint, welches den nicht gar züchtigen Ausdruck der ohnehin wollüstig vorgestellten Figuren verstärkt. Auf dem Fußboden sitzt ein spielender Amor.

9.

Amor und Psyche. Psyche liegt schlafend auf einem Bette, mit dem Rücken gegen den Anschauer gekehrt. Amor ist bereits auf das Bette gestiegen, und nähert sich ihr mit Behutsamkeit, indem er sie mit zärtlicher Miene betrachtet. Ein Amorin hält den Vorhang des Bettes, und ein Andrer im Vorgrunde mit einer brennenden Fackel

in der Hand, schaut der Handlung zu. Eine anmuthig geordnete Vorstellung.

Jedes dieser beschriebenen 9. Blätter ist hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien. Breit: 1. Schuh, 1. Linie.

Obschon überhaupt betrachtet, in allen diesen Vorstellungen bey den weiblichen Figuren wenig Grazie, und bey den männlichen eben so wenig edles zu finden ist, so sind sie den noch in Rücksicht auf Zeichnung durchaus von guten Verhältnissen, und zeigen vorzüglich in der Behandlung der verschiedenen Töne der Carnationen, und ihrer sanften Ründungen, den wahren Nachahmer der gewöhnlichen Natur; welches der Kupferstecher auch meistens mit viel Geschmack überliefert hat. Auch nur mittelmäßige Abdrücke von diesen Blättern sind ausserordentlich selten zu finden.

J. Schenk hat Copien auch in geschabner Kunst davon ausgegeben, die aber weit unter den Originalen sind.

XXXVII.

Lucrezia, die von Tarquin gewaltsam angefallen wird. Die Handlung geschieht in einem Schlafzimmer, auf einem schönen, mit einem Vor-

hange zum theil verdeckten Bette, aus welchem die Römerin fast ganz nackt sich zu erheben, und den Anfall Tarquins auszuweichen bemüht ist, auch den einen Fuß bereits auf den Fußboden gesetzt hat; zwischen diesem und dem noch im Bette befindlichen Fuße, hat sich Tarquin schon mit einem Knie auf solches gestützt; und indem er mit der einen Hand ihren in die Höhe gestreckten Arm fest hält, macht er mit der andern mit gezücktem Dolche, eine heftige drohende Bewegung, und dringt mit Ungestüm auf sie ein. Am Fusse des Bettes sieht man einen Sclaven, der mittelst Aufhebung des Vorhanges, der Handlung zusieht; und mittelst welchem Tarquin seine Absicht nach der Erzählung des Livius hauptsächlich erreichte. Die heftige Brunst in dem Bestreben Tarquins, so wie der Abschen und das Entsetzen in dem Gesichte und in der sich sträubenden Wendung der Lucrezia, ist mit viel Wahrheit ausgedrückt; beyde Figuren sind zwar nicht von schönen, jedoch von wohlgebauten Formen, und in einem kühnen Styl gezeichnet, und mit Weisheit contrastiert; nur wünschte man daß Tizian, wenigstens in der Kleidung Tarquins, nicht so sehr

gegen das Kostum gesündigt haben möchte. Von C. Cort 1571. meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.
Breit: 10. Zoll, 3. Linien.

XXXVIII.

Märtertod des H. Peters aus dem Dominikanerorden; nach einem berühmten Gemählde in der diesem Orden zugehörigen Kirche St. Johann und St. Paul in Venedig. Die Szene ist eine offne öde Landschaft mit etlichen großen Bäumen am Vorgrunde, unter denen der Märtyrer von einem Mörder zu Boden geworfen ist, der ihm mit wüthender Gebehrde den Todesstreich mit seinem Schwerdte zu geben im Begriff ist. Der Heilige erblickt im Fallen eine Glorie mit zwey Engelchen, die ihm den Palmzweig zeigen, und gegen welche er den einen Arm in die Höhe hält. Eben diese Erscheinung erblickt auch ein im Vorgrunde mit Zeichen des Schreckens von der Szene wegfliehender Mann, der ein Gehülfe des Mörders zu seyn scheint.

Diese Vorstellung ist mit ungemeinem Feuer erfunden und angeordnet, die Figuren sind mit einer großen Kühnheit gewendet und gezeichnet, und den

Ausdruck geduldiger Ergebung bey dem Märtyrer, toller Wuth bey dem Mörder, so wie das Entsetzen bey seinem fliehenden Gehülfen, sehr sinnreich ausgedrückt. Die Schönheit der Landschaft in diesem Bilde, und besonders in der darinn waltenden treflichen Behandlung des Helldunkels hat den Ruhm desselben vermehrt; Martin Rota hat solches in Rücksicht auf die Figuren gut gestochen; die Schönheiten der Landschaft aber verfehlt; welche hingegen Domenic Denon in einem größern geistreichen Blatt besser überliefert hat.

Das erstere ist hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien. Breit: 10. Zoll, 5. Linien. Das anderen ist hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien. Breit: 1. Schuh, 4. Linien.

Valert. le Febre, und einige andre mittelmäßige Kupferstecher haben diese Vorstellung ebenfalls herausgegeben.

XXXIX.

Jupiter, der unter der Gestalt eines Satyrs die schlafende Antiope betrachtet. Die Szene ist eine reiche und angenehme Landschaft, wo man theils nahe, theils ferne, badende Nymphen,

eilende Jäger und gejagt werdendes Gewild sieht. Antiope liegt unter einem Baum sanft schlafend, nur am Unterleibe bedeckt; und diese Bedeckung ist Jupiter mit begieriger Miene wegzuheben im Begriff. Oben auf einem nahen Baume schwebt Amor, der mit gespanntem Bogen auf ihn ziehlt. Seitwärts sitzt eine Nymphe, die sich mit einem bey ihr sitzenden Satyr unterhält, und dabey Blumen zu sammeln scheint. Die weiblichen Formen sind schlank und von guter Wahl; Jupiter ist eine meisterhaft gezeichnete rustikale Figur, und das Gesicht hat einen sowohl naiven als bedeutenden Ausdruck; eben so gut ist auch der seitwärts bey einer Nymphe sitzende Satyr ausgeführet, von dem man den Rücken sieht, welches mit der entgegengesetzten Lage seiner Gespielin treflich contrastiert. Das Ganze ist überhaupt sehr anmuthig und gefällig angeordnet, auch Licht und Helldunkel mit vieler Geschicklichkeit behandelt. Nach einem Gemählde der ehmaligen königl. französischen Sammlung, von B. Baron gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.
Breit: 2. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XL.

Venus mit Cupido ꝛc. Halbe Figuren. Die Göttin sitzt in der Mitte, Cupido neigt sein Haupt auf ihren Schooß und läßt sich die Augen von ihr verbinden, wobey sie aber mit einem gezierten Anstand seitwärts schaut, und gleich einem figurierten Portrait gar keine gemüthliche Regung zeigt; hinter ihr steht ein Amor der über ihre Schultern hinschaut; und zwey Nymphen, deren die eine den Köcher, die andere den Bogen Cupido's hält, nehmen auch Antheil an der Handlung. Die Anordnung dieses Stückes ist wegen den ungezwungnen Contrasten der Figuren zu loben; hingegen ist das charakteristische der Köpfe sehr gemein, und die Wirkung des Helldunkels vom Kupferstecher R. Strange durch die zu sehr gesuchte Zierlichkeit des Stiches ganz verfehlt.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.

XLI.

Die berühmte sogenannte ruhende Venus; aus der Gallerie zu Florenz, oder eigentlich ein junges nacktes Frauenzimmer, das in einem kostbar gezierten Zimmer auf einem Bette ruht; die Lage

ist auf dem Rücken, das Gesicht gegen den Anschauer gewandt; die eine Hand liegt auf dem Unterleibe, und in der andern hält sie ein Büschel Kräuter oder Blumen; der Leib ist gestreckt, und der eine Fuß über den andern gelegt. Im Hintergrunde sind zwey Weibspersonen beschäftigt, Kleider aus einem Koffer zu nehmen. Die Form ist schlank und von zarten Verhältnissen; das vorwärts schauende Gesicht hat zwar jugendliche Anmuth, aber keinen bedeutenden Ausdruck, und die feinen Gradazionen des Lichts und Helldunkels, die nach dem Urtheil aller Kenner das vornehmste in diesem berühmten Gemählde ausmachen, sind wegen der gar zu eintönigen Behandlung des Kupferstechers im Detail ganz verloren. Ebenfalls von R. Strange zierlich gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.

XLII.

Ein ähnliches ruhendes nacktes Frauenzimmer, fast in der nämlichen Lage und Wendung wie das oben beschriebne, nur mit dem Unterschied, daß der Kopf auf dem linken Arm liegt, die Augen geschlossen sind, und man im Hintergrunde eine Land-

schaft sieht. In diesem Blatt hat der Kupferstecher P. Soutman, der selbst auch Mahler und Schüler des Rubens war, ein feines, Gefühl für die Wirkung des Lichts und Helldunkels, und für die charakteristische Darstellung des Fleisches, als Strange gezeigt, hingegen die Richtigkeit in der Zeichnung weniger beobachtet.

Hoch: 7. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

In guten Drücken selten zu finden.

XLIII.

Danae und Jupiter im Goldregen, nach einem dem König in Neapel gehörigen Gemählde. Sie liegt auf einem Bette, mit dem Oberleib etwas erhoben, und mit aufwärts gezogenen Knieen, in einer ganz behaglichen Wendung, und schaut mit merkbarem Vergnügen, auf den sich seitwärts aus einer düstern Wolke herabsenkenden Goldregen; ihr Haupt, Hals, und ein Theil des Busens ist durch den Schatten der Wolke, und eines Theils des Bettvorhanges, in ein sanftes Helldunkel gebracht; am untern Ende des Bettes ist ein stehender Amor, der den Goldregen mit Erstaunen erblickt, und im Begriff ist sich zu entfernen.

fernen. Die getreue Nachahmung einer wohlgewählten gewöhnlichen Natur in der Form, der lebhafte Ausdruck im Gesichte, und die geschmackvolle Behandlung des Lichts und Helldunkels sind lobenswerth. Von R. Strange 1768. schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.

XLIV — LV.

Die Bildnisse der zwölf ersten römischen Kaiser, in halben Figuren, die Tizian für den Herzog Friedrich Gonzaga mahlte, die aber in der Folge nach Engelland kamen, und bey den dortigen innerlichen Unruhen 1648. verloren giengen. Die Köpfe sind meistens mit Zurathziehung der zu Tizians Zeiten bekannten Antikenbüsten, folglich zum Theil kennbar vorgestellt, und geistreich charakterisiert; das übrige, nämlich die Wendungen und Bekleidungen, hat er ganz nach seiner Weise, ohne viel Rücksicht auf das römische Kostum, jedoch in einem großen und wahren Styl ausgeführt. Von Egidius Sadeler in zwölf Blättern meisterhaft gestochen.

Jedes ist hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.
Breit: 9. Zoll, 2. Linien.

Eben dieser Kupferstecher hat auch die Bildnisse der Gemahlinen dieser Kaiser in zwölf gleich großen Blättern herausgegeben; man zweifelt aber, daß solche, wenigstens der größere Theil, nach Tiziani-schen Gemählden gestochen seyen.

LVI.

Ein parodierter Laokon mit seinen Söhnen, sämtlich in Affengestalt, und in den nämlichen Wendungen wie die berühmte Antikegruppe vorgestellt. Von einem unbenannten alten Meister gestochen, aber mit Tizians Namen bezeichnet.

Hoch: 8. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Linien.

Die gleiche Vorstellung hat ein ebenfalls alter Ungenannter, in einem Holzschnitte von größerm Format herausgegeben. Dieser launische Einfall scheint auf die unbedingten Nachahmer der Antiken gezielt zu haben.

LVII.

Tantalus, der sich vergeblich bemüht, die Früchte eines ihm nahen Baumes zu erhaschen. Diese in einer äußerst mühsamen und gespannten Wendung, in einem kühnen Styl gezeichnete

Figur, ist mehr sonderbar als schön zu nennen. Von J. Caraglio gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

Joh. Anton Licinio, genannt Pordenone.

Geboren 1484. Gestorben 1540.

Dieser Mahler hatte eine weit lebhaftere Einbildungskraft als Giorgion und Tizian, und diese ward durch die in der Jugend erhaltene Unterweisung in den Wissenschaften, in seinen meisten Werken zum Vortheil für die Kunst geleitet; er war anfangs auch nur Nachahmer der gemeinen Natur, so wie er sie fand; gelangte aber durch eigne Geisteskräfte bald zu einer guten Wahl, und machte sich sowohl in der Zeichnung seiner Formen, als auch in der Behandlung der Farbe einen eignen Styl, der in jeder Rücksicht groß genannt werden kann. Seine Erfindungen sind geistreich und wohl überdacht, seine Zeichnung ist grandios und meistens korrekt; seine Färbung ist so kräftig, wie die des Giorgions, aber der Natur nicht so gar getreu wie Tizians Färbung; den er aber

in der Anordnung, im gemüthlichen Ausdruck, und in der Energie der Charaktere oft übertraf. Er verband endlich mit einer sehr geschickten Behandlung des Lichts und Helldunkels, einen ganz ungemein kühnen und fließenden Vortrag des Pinsels; daher seine Gemählde eine sehr große Wirkung machen.

Es ist zu bedauern daß keine geschickten Kupferstecher nach ihm gestochen haben, und die Merkzeichen seines Kunsttalents nur aus etlichen wenigen schwach gestochenen Blättern gesucht werden müßen; und diese sind folgende:

I.

Die Verkündigung Mariä; nach einem der berühmtesten Gemählden des Pordenone in der Kirche St. Peters des Märtyrers zu Udine; von einem alten unbenannten und ziemlich ungeschickten Kupferstecher gestochen. Auf einer Seite des Bildes kniet Maria mit demüthiger Gebehrde vor einem Betstuhl, auf dem ein offenes Buch liegt; von der andern Seite nahet sich ihr der verkündigende Engel, der in der einen Hand eine Lilie hält, und mit der andern in die Höhe auf eine Glorie deutet, in welcher der ewige Vater

von anbetenden Engeln umgeben und getragen wird, und den Geist vor sich her abwärts sendet; zur Seite dieser Glorie, nahe bey dem verkündigenden Engel, schwebt eine geharnischte Figur mit einer Waage in der Hand, die eine besondre mystische Bedeutung haben muß. So schwach und geschmacklos dieser Kupferstich ausgeführt ist, so kann man gleichwohl bey genauer Betrachtung, hauptsächlich in dem Bilde des ewigen Vaters und der ihn umgebenden Glorie, deutliche Spuren eines hohen Schwunges der Gedanken, und einer besondern Geschicklichkeit in der Anordnung bemerken.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

II.

Die Grablegung Christi. Drey seiner Jünger sind mit Anstrengung ihrer Kräfte beschäftigt den auf Leintuch liegenden todten Körper über die Oeffnung des Grabes zu bringen; einige andre schauen diesem traurigen Geschäfte mit Zeichen innigster Betrübnis zu; und am Vorgrunde zeichnet sich eine weibliche knieende Figur, durch eifrige Bewegung mit der sie den Zusehern auf den Leichnam deutet; und

Magdalena zu seyn scheint, vorzüglich aus. Auch dieses Blatt ist geschmacklos gestochen, obwohl die Zeichnung nebst Schatten und Licht bestimmter als in dem obigen angedeutet ist; daher kann man noch den großen Mahler, in der Anordnung, und in der Anwendung des Lichts und Schattens, und gewissermaßen auch im gemüthlichen Ausdrucke erkennen. Von J. Troj on in die Sammlung des Erzherzogs Leopold gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.

III.

St. Laurenz Justinian, der in einer Art von Niche steht, gerade vorwärts schaut, und die rechte Hand, so wie man den Segen zu geben pflegt, in die Höhe hebt. Vor ihm steht St. Augustin und deutet auf St. Franziskus, der im Vorgrunde vor St. Johann dem Täufer kniet, welcher letzterere mit einem Stab in der rechten Hand das auf einem Buche liegende Lamm hält, und den einen Fuß auf einen zerbrochenen Säulenkopf stützt. Noch ein paar zuschauende Kirchenmänner vollenden die Composizion, deren

klösterlich mystische Bedeutung räthselhaft für mich ist. Die mahlerische Anordnung dieses Blattes, so wie der Styl der Zeichnung ist groß, und die Köpfe haben in ihrer Art ungemein viel wahres und charakteristisches. Noch einem in der Kirche St. Maria del' Orto in Venedig befindlichen Altargemählde, in die Sammlung der Louisa, von Andr. Zucchi gestochen. Der beste Kupferstich der meines Wissens nach Pordenone herausgekommen ist.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

IV.

Der Tod Abels. Kain hat ihn schon zur Erde geworfen, am Haupt verwundet, hält ihn mit der einen Hand niedergedrückt, und hebt die andere mit der Keule in die Höhe, den Mord zu vollenden. Der Leidende den man rückwärts sieht, stützt sich mit dem einen Arm auf die Erde, und streckt den andern aufwärts, mehr um Erbarmen zu bitten, als um sich zu vertheidigen; im Hintergrunde erblickt man ein todtgeschlagenes Reh; wahrscheinlich um die rohe Beschäftigung Kains anzudeuten. Diese Gruppe ist mit ungemeinem Geist angeord-

net, und man kann ungeachtet der schlechten Ausführung des Kupferstechers, die wissenschaftliche Zeichnung, und die Wahrheit im Ausdrucke nicht verkennen. In die obenbemeldte Sammlung von F. A. Lorenzini gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 11. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll.

V.

St. Catharina und Magdalena, die dem Kind Jesu, das auf dem Schooße seiner Mutter sitzt, ihre Verehrung bezeigen. Halbe Figuren. Im Hintergrunde ist Joseph, der nachdenkend die Arme auf ein offenes Buch stützt. Die gute Anordnung und ein naiver gemüthlicher Ausdruck, ist, ungeachtet der Ungeschicklichkeit des Kupferstechers, nicht zu verkennen. Von J. B. Picchianti in die nämliche Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 5. Linien.

VI.

Die Erschaffung Adams. Dieser liegt ganz gerade gegen den Anschauer gestreckt, und scheint eben von der neben ihm stehenden personifizierten Gottheit das Leben empfangen zu haben; diese ist

nur in halber Figur mit viel Würde, Adam aber ganz, in einer Verkürzung, und zur Hälfte in Helldunkel vorgestellt. Eine zwar sonderbare, aber doch gutwirkende Composizion. Nach einem Gemähld der Kirche St. Maria di Campo zu Piazenza, von Olivier Catti 1625. gestochen.

Hoch: 7. Zoll, 5. Linien.
Breit: 5. Zoll.

VII.

David, der den Riesen Goliath enthauptet. Der gefallene Riese liegt mit dem Haupte vorwärts, mit dem Leibe aber in einer künstlichen Verkürzung, uud zeigt nach seinen Verhältnissen einen außerordentlich gewaltigen Körperbau an; der junge über ihm stehende Sieger ist mit äusserster Anstrengung bemüht, die schon angefangene Trennung des Hauptes vom Körper zu vollenden. Eine geistreich erfundene, und in grossem Styl gezeichnete Vorstellung.

Hoch: 6. Zoll.
Breit: 6. Zoll, 9. Linien.

VIII.

Jesus, der der Magdalena als Gärtner

erscheint, die mit lebhafter Gemüthsbewegung vor ihm kniet.

Hoch: 5. Zoll, 8. Linien.
Breit: 6. Zoll, 9. Linien.

IX.

Der Tod Abels, ganz von der unter Nro. 4. beschriebnen Vorstellung unterschieden. Hier ist er auf der Erde liegend, mit dem Tode ringend vorgestellt, welchen Kain durch Keulenschläge mit grimmiger Gebehrde zu beschleunigen sucht. Eine wohlgezeichnete und gut contrastierte Gruppe.

Hoch: 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 6. Zoll, 9. Linien.

Diese drey letztbeschriebnen Blätter sind sämtlich vom Jac. Picino 1556. gestochen, und selten zu finden.

X.

Ein bewafneter römischer Reuter auf einem springenden Pferde, der seine Lanze wie zum Angriffe vorwärts hält, und sich mit dem Schilde deckt. Eine zwar mit viel Geist aber nur flüchtig entworfne Figur. Nach einer Zeichnung, von Nicl. Boldini aus Vizenza in Helldunkel herausgegeben.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

Jakob Bassano.

Geboren 1510. Gestorben 1592.

Unter allen mir bekannten Mahlern, die sich in einigen Theilen des historischen Faches vorzüglich ausgezeichnet haben, weiß ich keinen der eine so wenig lebhafte, und so ganz kalte Einbildungskraft, wie Jakob Bassano, besessen hat. Seine Erfindungen sind in Rücksicht auf historische Deutlichkeit und Wahrscheinlichkeit, so wenig überlegt, und oft so sinnlos dargestellt, daß manche derselben füglich als Parodien des von ihm gewählten Gegenstandes betrachtet werden können; eben so sonderbar sind seine Anordnungen; in den meisten derselben sind die Figuren so zusammengedrängt, und dergestalt mit Nebensachen (Vieh, Geschirre rc.) umgeben, daß man in manchen Stücken, von allen darin befindlichen menschlichen Figuren, selten einen Fuß zu sehen bekommt. Hingegen war er einer der glücklichsten Nachahmer der ganz gemeinen Natur, wie man sie in einem ruhigen und gemächlichen Stand auf dem Lande sieht; für diese nur hatte er hauptsächlich mahlerisches Gefühl, und wußte sie mit einer bewundrungswür-

digen Wahrheit, und mit einem leichten, kühnen und kraftvollen Vortragé darzustellen; seine Figuren zeichnete er richtig so, wie er sie in der gemeinen Natur fand, aber fast immer ohne sichtbare Gemüthsbewegungen; sie scheinen meistens unschlüssig zu seyn, was sie thun wollen, ihre Bewegungen sind träg und schläfrig, so wie die Körper schwer und von kurzer Form. Alle diese Fehler aber werden bey Betrachtung seines vortreflichen der Natur in allen ihren Farbennüançen sehr nahe kommenden Colorits, und seiner großen Geschicklichkeit in der Behandlung des Helldunkels, von Kennern gerne beseitigt; aus welchem Gesichtspunkte allein seine Werke betrachtet werden müßen.

Die mir bekannten besten Kupferstiche nach Bassano sind folgende:

I.

Die Gefangennehmung Christi. Der Zeitpunkt ist, da Christus schon von der Schaar umringt ist, und von Kriegsknechten gebunden wird; er steht mit Gelassenheit unter ihnen, und hält beyde Hände vor sich hin, zum Zeichen seiner willigen Ergebung. Im Vorgrunde liegt Malchus

erschrocken danieder geworfen, und nahe bey ihm ist Petrus, der mit dem Schwerdt auf ihn eindringt. Die matte Anordnung dieses Blattes zeigt, daß Bassano bey Vorstellungen, wo lebhafte Einbildungskraft erfordert wird, sich in Verlegenheit befunden habe, und seinen Figuren, die der Handlung angemeßene leidenschaftliche Thätigkeit gar nicht zu geben wußte; doch sind die Köpfe mit viel Wahrheit charakterisiert, auch Licht und Schatten in einem großen Geschmack behandelt. Von N. Picou radiert.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.
Breit: 11. Zoll.

II.

Christus, der nach seiner Verurtheilung mißhandelt wird. Er sitzt mit gebundenen Händen, mit Dornen gekrönt, in einer von Stößen gebeugten Wendung; sein Gesicht zeigt schweres Leiden, und auch geduldige Ergebung. Die um ihn stehenden Gerichtsknechte beeifern sich, ihn zu schlagen und zu verspotten. Einige Stafeln tiefer stehen Kriegsleute, die ihn betrachten, und deren einer ihm den Rohrstab vorhält. Dieser Gegenstand ist sehr contrastvoll angeordnet, und das charakteristische

der niedrigsten Menschenklasse mit viel Wahrheit dargestellt. Von Crispin de Paß 1614. gestochen.

Hoch: 8. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 11. Linien.

III.

Die Grablegung Christi. Der Leichnam wird von vier seiner Jüngern in das Grab gesenkt; neben diesem kniet Magdalena, und seitwärts sitzt die trauernde Mutter, und betet mit aufwärts gewandtem Gesichte. Die Figuren sind in keine gefällige Gruppen geordnet, und haben zu wenig Zusammenhang; auch der gemüthliche Ausdruck ist ganz gemein. Von P. Scalberger flüchtig radiert.

Hoch: 10. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

IV.

Das Abendmahl zu Emaus. Der ganze Vorgrund ist eine offene Küche, in welcher sich vier weibliche Personen beschäftigen, theils eine Menge vorräthiger Küchengeräthschaften in Ordnung zu bringen, theils Speise zu kochen. Am Eingange dieser Küche, zunächst bey dem Anschauer, sitzt der Gastwirth nachdenkend in einem bequemen

Lehnstuhle; und erst tief im zweyten Grunde sitzt Christus mit den zwey Jüngern, unter einer über etliche Stuffen errichteten Lauberhütte bey Tische, und scheint eben bey der Segnung des Brodtes von ihnen erkannt zu werden, indem sich einer derselben gegen ihn neigt. Ein Diener in seltsamer Kleidung trägt eine Schüssel mit Speise zum Tische. Von Rafael Sadeler gestochen.

Hoch: 9. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 3. Linien.

V.

Der Besuch Christi bey den Schwestern Martha und Maria. Die Szene ist ein offenes Gebäude, und den ganzen Vorgrund macht abermal eine Küche aus, in welcher zwey Weibspersonen und ein Koch sich mit Zubereitung von Speisen beschäftigen. Tief im zweyten Grunde tritt Jesus aus einem Nebengebäude mit zwey seiner Jüngern daher, den Maria knieend empfängt, um seine Hand zu küssen, Martha aber, die an einem Tische nahe dabey steht, neigt sich gegen ihn, und deutet mit der Hand auf die Küche, um sich mit ihren Geschäften zu entschuldigen. Jesus aber weiset mit ernstem Blick auf Maria,

und scheint ihr einen Verweis zu geben, daß sie sich mehr um ihre Beschäftigung, als um den Genuß seiner Gegenwart bekümmere. Ferne hin sieht man eine Landschaft mit Hirten und Schaafen. Von Joh. Sadeler gestochen.

Hoch: 8. Zoll, 6. Linien.
Breit: 10. Zoll, 8. Linien.

VI.

Die Parabel des reichen Mannes, und des armen Lazarus. Auch hier ist der Vorgrund wieder eine offene Küche, in welcher eine Menge eßbarer Sachen verschiedner Art herumliegen, wovon man Speisen zuzurichten beschäftigt ist, und wo am Feuerheerde ein Affe sitzt, der eine Schale hält. Seitwärts im vordersten Grunde sitzt Lazarus als Bettler, halb bekleidet, in einer unbedeutenden Wendung, dem zwey Hunde die Füße lecken. Im zweyten Grunde sieht man den reichen Schlemmer unter einer Lauberhütte bey einem gedeckten Tische sitzen; er hält einen Becher mit den Händen, auf den er mit gefühlloser Miene abwärts blickt; neben ihm sitzt zur einen Seite eine Weibsperson die ihn unterhält; zur andern steht ein seltsam gekleideter Aufwärter mit einer Schüssel;

hinter

hinter dem Tische sind zwey spielende Musikanten; und in der Ferne erblickt man in einer Landschaft den Schlemmer in einem Feuerpfuhl, in der Höhe aber Lazarus auf Abrahams Schooße. Aus dieser Beschreibung zeigt sich von selbst, daß in obigen drey Vorstellungen Bassans sehr wenig für den Verstand des Anschauers zu finden, und daß in historischer Rücksicht gegen alle Regeln der bildenden Kunst in jeder derselben gewaltig gesündigt ist; als Bilder aber, die bloß in der Absicht gemacht worden sind, die Stärke in der Nachahmung der gemeinen Natur in einer mannigfaltigen Zusammenordnung lebender und lebloser Körper zu zeigen, sind diese Stücke, wegen ihrer angenehmen optischen Wirkung auf das Auge, un- ungemein lobenswerth. Von Joh. Sadeler gestochen.

Hoch: 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

Unter dem Namen der drey Sadelerischen Küchen bekannt, und in guten Drücken selten zu finden.

VII.

Eine heilige Familie. Maria sitzt, und hält das Kind Jesus auf dem Schooße, welches

sich gegen den neben ihr stehenden Johannes neigt, und ihn liebreich umarmt; seitwärts hinter Maria ist Joseph, der sein Haupt auf den einen Arm stützt. Eine simple und gefällige Composizion, mit anmuthigen Gesichtsbildungen, und einem frohen ruhigen Ausdruck. Von Philipp Thomassin gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

VIII.

St. Christoph, der das auf seinen Schultern sitzende Kind, durch das Wasser ans Ufer trägt. Eine gemeine, aber mit Wahrheit gezeichnete Figur. In der Höhe erscheint Maria auf Wolken. Von Egid. Sadeler gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 1. Linien.
Breit: 7. Zoll, 9. Linien.

IX.

Abraham, der nach dem Rufe Gottes sein Land verläßt, um nach Canaan zu reisen. Ein Weib die ein Kind trägt, und etliche Männer, scheinen den Zug mit einem beladenen Pferde und verschiednem zahmen Vieh langsam antreten zu wollen. Fern im Hintergrunde erblickt man die

personifizierte Gottheit in einem Lichtstral. Von Corn. Vischer meisterhaft gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

X.

Der nämliche Gegenstand. Der Zeitpunkt ist der frühe Morgen. Ein Mann und ein Weib beschäftigen sich mancherley Geräthschaften zum Wegführen in Ordnung zu bringen, und andre liegen noch im Schlafe. Auch hier ist ein schon beladenes Pferd und verschiedne Hausthiere. In der Ferne sieht man etliche Knechte die mit einer Heerde Schaafen den Zug anzutreten beginnen, und aus einer Wolke schießt ein Lichtstral, auf dem die Worte geschrieben sind: Egredere de Terra tua. Von Joh. Sadeler gestochen. Wenn sich diese zwey Vorstellungen nicht durch die dabey befindliche Schrift erklärten, so möchte man schwerlich auf die Bedeutung des Ganzen kommen. Es sind eigentlich bloß Pastoralen, denen der Mahler eine nur beyläufige Bedeutung zu geben suchte; übrigens sind beyde angenehm geordnet, und mit ausnehmender Wahrheit ausgeführt.

Das letztre Blatt ist hoch: 7. Zoll.
Breit: 9. Zoll.

XI.

Die Geburt Christi wird den Hirten auf dem Felde verkündigt. Der Zeitpunkt ist vor Anfang des Tages, und die Hirten liegen zerstreut bey ihrer Heerde; zwey von ihnen sind erwacht, und bemerken den von oben gegen sie redenden Engel mit Verwunderung; andre liegen noch in tiefem Schlafe; die Beleuchtung kommt vom Lichte des Engels. Von Joh. Sadeler gestochen.

Hoch: 8. Zoll, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

XII.

Eben dieser Gegenstand. Auch hier sind die Hirten bey ihrer Heerde; einer derselben nebst einem Weibe ist beschäftigt; ein andrer schläft, und ein dritter der zur Seite steht, schaut aufwärts, und sieht staunend, den von Ferne aus den Wolken erscheinenden Engel. Der Zeitpunkt ist der frühe Morgen. Von C. Vischer gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh. 2. Zoll.

XIII.

Nochmalige Wiederholung dieses Gegenstandes. Abermal eine Gruppe von fünf männlichen und

weiblichen Hirtenfiguren, die sich ruhig unter ihrer Heerde befinden, wobey einer in bequemer Lage auf einer Flöte spielt. Einer neben diesem schaut in die Höhe, und bemerkt mit Zeichen der Verwundrung den herabkommenden Engel. Diese Vorstellung ist bey hellem Tageslicht. Von Egid. Sadeler gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 7. Zoll, 1. Linien.

Mit diesen drey jetzt beschriebnen Blättern, hat es in Rücksicht auf historische Erfindung die nämliche Bewandnis, wie mit jenen unter Nro. 9. und 10. Es sind einfache Pastoralen, in denen die Figuren ohne bedeutende Thätigkeit sind, und wo das häufig angebrachte Vieh dieselben zur Hälfte bedeckt.

XIV.

Die Anbetung der Hirten. Vor einem offnen Stalle sitzt Maria, und betrachtet das vor ihr auf einem Tuche liegende Kind Jesu; vor ihr knieen zwey Hirten, die Geflügel aus einem Korbe zum Geschenke ausheben; ein dritter betrachtet knieend das Kind; hinter dieser Gruppe schaut Joseph aus einer Oefnung des Stalles heraus;

bey der Hauptgruppe ist eine Kuh, ein Esel und ein Hund angebracht. Die Anordnung hat nichts sinnreiches, und der gemüthliche Ausdruck ist matt; die gemeine Natur aber mit viel Wahrheit nachgeahmt. Von Joh. Sadeler gestochen.

Hoch: 7. Zoll, 9. Linien.
Breit: 10. Zoll.

XV.

Der nämliche Gegenstand. Maria kniet auf der Erde, auf welcher auch das Kind liegt, und hebt die Leinwand mit der es bedeckt war empor, um es den Hirten zu zeigen, die es mit Zeichen der Ehrfurcht betrachten, und Geschenke für solches bey sich haben. Im zweyten Grunde ist Joseph welcher der Handlung zusieht. Diese Composition ist besser überdacht, der gemüthliche Ausdruck stärker, und das Helldunkel von beßrer Wirkung als in der oben beschriebnen Vorstellung. Von Joh. Sadeler 1599. in Venedig gestochen.

Hoch: 8. Zoll, 3. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

XVI.

Die Anbetung der Weisen aus Morgenland. Maria sitzt außen vor einem Stalle,

mit dem Kinde auf ihrem Schooße, und neben ihr steht Joseph, der sich auf seinen Stab lehnt. Einer der Weisen (die königlich gekleidet sind) bezeigt dem Kinde seine Verehrung auf den Knieen, und hat seine Krone nebst einer Büchse vor solches auf die Erde gelegt; ein zweyter nähert sich in gebeugter Stellung, und der dritte, der sich noch weiter zurück bey dem Gefolge befindet, betrachtet solches in gerader Stellung. Eine gut auf das Auge wirkende Composition; in der man aber den Gemüthsausdruck, und eine edle Charakteristik vermißt. Von Raf. Sadeler gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.
Breit: 7. Zoll, 8. Linien.

XVII.

Wie Christus die Verkäufer und Käufer aus dem Tempel treibt. Nach einem Gemählde aus der Dresdner Gallerie. Im Mittelgrunde sieht man Christum, der mit einer Geißel auf einige vor ihm weichende Männer, die ihre Habschaften wegzubringen suchen, ganz langsam schlagen zu wollen scheint. Die neben ihm, und im Vorgrunde überhäuft unter einander stehenden und liegenden Menschen, Thiere und Ge-

räthschaften, verursachen, daß man die Hauptperson nur in halber Figur sehen kann; auch alle übrigen Figuren, eine einzige weibliche ausgenommen, die zwei Körbe mit Geflügel und einem todten Hasen trägt, werden nur zur Hälfte und theilweise gesehen, so sonderbar sind die Gegenstände in einander geschoben; dennoch macht das Ganze, wegen der klugen Austheilung von Licht und Schatten, eine nicht unangenehme mahlerische Wirkung. Leidenschaftlicher Ausdruck ist gar keiner zu finden; indem alle handelnden Personen sich mit einer Art von Unentschlossenheit und Kaltsinn bewegen, und statt Furcht und Schrecken, höchstens eine verdrießliche Unbehaglichkeit bemerken lassen. Von Philipp Andr. Kilian nach Hutins Zeichnung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

XVIII.

Der Leichnam Christi unter dem Kreuze, dessen Oberleib durch Joseph von Areamati empor gehalten, und von Maria, ihren Freundinnen, und Johannes, mit Wehklagen betrachtet und angebetet wird; eine fast nächtliche Vorstel-

lung, wo eine brennende Kerze beleuchtet. Die Anordnung, und der wahre naive Ausdruck der Trauernden ist zu loben; hingegen ist der Leichnam mit wenig Geschmack und Richtigkeit gezeichnet. Aus der ehmaligen Sammlung des M. Gerini, von C. Fauci gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll.

Die nämliche Vorstellung hat auch Peter de Jode gestochen, solche aber, obschon er die brennende Kerze beybehalten, dennoch nicht als ein Nachtstück behandelt.

Hoch: 10. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Jakob Robusti, genannt Tintoretto.

Geboren 1512. Gestorben 1594.

Tintoret hatte eine so äußerst lebhafte (ich möchte fast sagen unbändige) Einbildungskraft, daß er von solcher oft verhindert ward, seine vorzustellenden Gegenstände gehörig zu überlegen, und die erforderliche Sorgfalt auf ihre Ausführung zu wenden. Er erfand mit ungemeiner Leichtigkeit; aber seine Ideen waren oft mehr sonderbar als

wahrscheinlich; die Flüchtigkeit seines Geistes zeigt sich zuerst in seinen Anordnungen, wo meistens immer alles in Bewegung ist. Seine Figuren an sich selbst und gegen einander betrachtet, sind zwar mit großer Mannigfaltigkeit contrastiert, aber bey großen Compositionen selten in gefällige Gruppen gebracht, und eben so selten gehörig mit einander verbunden. Er zeichnete in einem großen Styl; alle seine Formen sind mit einer Kühnheit dargestellt, die an jene des Michael Angelo grenzt, ohne jedoch das Durchstudierte und ganz Richtige derselben zu haben. Das Leidenschaftliche seiner Personen suchte er mehr durch lebhafte Wendungen und Bewegungen der Körper und Glieder, als durch die Züge in den Gesichtern, auszudrücken, und dieser Ausdruck ist nur zu oft überspannt und bis zur Unwahrscheinlichkeit heftig, wenn starke Gemüthsbewegungen bey seinen Vorstellungen ins Spiel kommen mußten. Hingegen wußte er in vollem Maaße alle Vortheile zu benuzen, die Licht und Schatten dem Historienmahler darbieten, um einem Gemählde eine große und harmoniose Wirkung zu geben; welches, nebst einem der Wahrheit oft sehr nahe kommenden Colorit, einen über-

aus kühnen, und mit ganz eigner Laune spielenden Vortrag des Pinsels, seinen Werken einen Rang unter den vornehmsten Produkten der venezianischen Schule erworben hat.

Unter einer ziemlich beträchtlichen Anzahl Kupferstiche, die nach seinen Gemählden herausgekommen sind, scheinen mir folgende die merkwürdigsten zu seyn:

I.

Die Kreutzigung Christi, auf drey Blättern, eine Composition von sehr vielen Figuren. Die Szene ist die obere Fläche des Berges Golgatha, die sich allmählig zu einem sehr hohen Horizonte erhebt; Christus ist fast in der Mitte der Szene, im zweyten Grunde schon gekreützigt, und in dem Zeitpunkte vorgestellt, da man ihm auf seinen Rufe Essig mit Galle vermischt, zu geben im Begriffe ist; zu welchem Ende, ein hinten auf einer Leiter am Kreutze stehender Knecht, den an einen Stabe befestigten Schwamm, in ein Geschirr, welches ihm ein andrer vorhält, eintunckt. Unter dem Kreutze, gegen dem Vorgrunde, sitzt Maria

auf der Erde ohnmächtig, und hat das Haupt an den Busen einer ihrer Freundinnen gesenkt, die ebenfalls vor Schmerz zu sinken scheint; eine stehende dritte weibliche Figur ist ganz gegen den Gekreuzigten gewandt, den sie mit Zeichen heftiger innerlicher Bewegung betrachtet; zwey andre Freundinnen der Maria knieen traurig und anbetend neben ihr; bey diesen befinden sich Johannes und Nikodemus in ähnlichen Stellungen, und diese Gruppe ist in Rücksicht auf das [illegible] der Zeichnung, und das naive der Stellungen, sehr bewundernswürdig; dagegen ist das [illegible] der [illegible] ganz gemein, [illegible]. Zu beyden Seiten Christi sind die Gerichtsknechte beschäftiget, zwey Schächer hinaufzuziehen, deren der eine schon an dem Kreuze befestiget ist, welches sie sich bemühen in die Höhe zu ziehen; der andere aber wird erst auf dem auf der Erde liegenden Kreuze gelegt und gebunden; im Vorgrunde sind einige Kriegsknechte. [illegible] um den Fuß des Kreuzes [illegible]; das übrige der sich aufrichtend ziehenden Figuren, welche in mannigfaltigen Formen zeigt eine beträchtliche Menge Zuschauer aller Art, die theils reiten, theils stehen, oder zu Pferde,

die Handlung betrachten. Der hohe Horizont der bey dieser Vorstellung angenommen ist, hat die Anordnung des Ganzen, in Rücksicht auf den Zusamenhang der vielerley Gruppen, sehr erschweren müßen; daher sie auch, im Ganzen betrachtet, ziemlich zerstreut sind; jede ins besondre aber, ist mit viel Verstand geordnet, die Figuren sind in einem großen Styl und mit viel Wahrheit gezeichnet; nur der gekreuzigte Christus, dessen beyde Arme in einer ganz geraden Horizontalrichtung gespannt sind, da sie doch nach dem Gewichte des Oberleibes, der sie nach den Regeln der Schwere abwärts biegen muß, zwey, wenigstens nur merkbare Diagonallinien beschreiben sollten, ist ganz gegen die Wahrscheinlichkeit gezeichnet. Sonst findet man, überhaupt betrachtet, in diesem Bilde mehr leichte und lebhafte Erfindungskraft, als Tiefsinn und kritische Ueberlegung; und man verwundert sich auch bey genauer Betrachtung, daß ein Mann von so großem Talent und Scharfsinn wie Augustin Caracci, es habe über sich nehmen können, den mühsamen und schön vollendeten Stich einer so sehr bildervollen Vorstellung auf drey großen Blättern auszuführen. Er hat

solche 1589. herausgegeben, und dem Großherzog Ferdinand von Medicis zugeeignet.

Die Höhe ist: 1. Schuh, 7. Zoll, und die Breite aller drey Blätter beysamen: 3. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

Auch Heinzelmann hat diese Vorstellung in klein quer Folio sehr sorgfältig gestochen, woraus man die ganze Anordnung bequemer als auf dem sehr großen Caraccischen Blatt übersehen kann.

II.

Die Auferstehung Christi. Die Szene ist das innere einer düstern Gruft, in welcher sich das Grab befindet, von dem vier Engel eben den Deckstein weggehoben haben, und aus dem Christus in einem hellem Glanze in die Höhe fährt; er hat das Gesicht gegen die Engel gewendet, und hält in der Hand die Siegesfahne. Im Vorgrunde liegen drey Kriegsknechte in tiefem Schlafe, in wohl contrastierten Wendungen; und durch die Oeffnung der Gruft sieht man die drey Marien ankommen, das Grab zu besuchen.

Das helle Licht kommt aus dem geöffneten Grabe, und breitet sich in ungemein sanften gebrochenen Tönen, dergestalt über alle Gegenstände aus, daß nur die Figur Christi ganz, und die Engel nur zum

Theil hell beleuchtet werden, alles übrige aber sich in einem angenehmen Helldunkel befindet, woraus für das Ganze eine ungemein anmuthige Wirkung entsteht. Von Egid. Sadeler sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.

III.

Maria, die von Engeln in der Luft getragen wird, dem Hieronimus in seiner Einöde erscheint, und ihn mit holder Gebehrde anredet. Der Heilige, der auf den Knieen mit Werken der Buße beschäftigt war, macht mit dem Gesichte eine lebhafte Wendung seitwärts gegen die Erscheinung, die er mit starrem und ernstem Blicke betrachtet. Neben ihm ist sein ruhender Löwe, und im Vorgrunde liegt ein Kardinalshut. Sein Gesicht hat einen starken ernsten Charakter, und die Form hat den wahren Ausdruck eines durch strenges Leben schroff gewordenen Körpers. Nach einem Gemählde in der Schule S. Fantini zu Venedig, von Aug. Caracci gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 3. Linien.

IV.

St. Anton von Dämonen geplagt, die ihn unter der Gestalt verschiedener Lastern umringen und ängstigen; er sträubt sich gegen sie mit heftiger Bewegung, und ruft mit aufwärts gerichtetem Gesicht um Hülfe. Ueber ihm schwebt der ewige Vater, um ihn in dem Kampfe zu stärken. Eine mit Feuer und Geist schön ausgeführte Composition, in welcher die Hauptfiguren würdig und groß charakterisiert, und alle sämtlich in einem kühnen Styl treflich gezeichnet sind. Nach einem Gemählde in der Kirche Gervasii und Protasii zu Venedig, von Aug. Caracci 1582. gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Linien.

V.

Eva, die auf dem Stamme eines Baumes sitzt, und dem auf der Erde neben ihr befindlichen Adam den Apfel darbietet. Eva ist eine mit ausnehmend viel Wahrheit, nach einer wohlgewählten Natur dargestellte angenehme Figur, und hat einen sehr naiven Ausdruck. Die Figur Adams aber ist von sehr gemeiner Wahl, und ohne gemüthlichen Ausdruck. Am meisten ist in

diesem

diesem Blatt die sinnreiche und angenehm auf das Auge wirkende Anwendung des Helldunkels zu betrachten. Von P. Monaco in die Sammlung des Louisa gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

VI.

Das Wunder mit dem Wein bey der Hochzeit zu Canaa. Die Szene ist ein großer Saal, in dem sich auf der einen Seite, vom Vorgrunde an in gerader perspektivischer Richtung, ein sehr langer gedeckter, mit Speisen beladener, einerseits mit Männern, anderseits mit Weibern besetzter Tisch befindet, an dessen entferntestem Ende Christus sitzt, und neben ihm befindlichen Mutter, anscheinlich den im Evangelio berührt werdenden Verweis, wegen ihrer überflüssigen Sorge macht. Beym Vorgrunde am Tische, sitzt der Geber des Gastmahls, der seinem Weibe auf einen leeren Krug, den ihm ein Diener vorhält, weiset; die ihm aber eine Schale mit Wein, den die hinter ihr befindlichen Mägde eingeschenkt haben, gleichsam zu kosten darbietet, und ihm dadurch wahrscheinlich die Verwandlung des Weins merkbar

machen will. Daß nun Tintoretto für die Deutlichkeit dieser Begebenheit mehr gewonnen haben würde, wenn er die Figur Christi und seiner Mutter, im Vorgrunde, statt in der weitesten Entfernung geordnet hätte, ist außer allem Zweifel; und darum ist sein gegenseitiges Benehmen tadelhaft, und eine übelangewandte sogenannte pittoreske Laune. Uebrigens hat diese Vorstellung, in Ansehung der gefälligen mahlerischen Anordnung der gelehrten Perspektive, des naiven Ausdrucks der Figuren, und ihrer Mannigfaltigkeit, nebst der guten Wirkung des Lichts und Helldunkels, viel Verdienst. Von J. Volpato für die Hamiltonische Scola Italica gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

Auch Fialetti hat solche in größerm Format flüchtig radiert.

VII.

Esther vor dem König Ahasverus. Die Szene ist ein großer prächtiger Saal, an dessen vorderm Ende sich seitwärts der königliche Thron befindet; Esther ist mit ihrem Gefolge bis an die untere Stuffe desselben gekommen, wo sie in Ohn-

macht gesunken ist; welchen Zeitpunkt der Mahler angenommen hat. Sowohl einige von ihrem Gefolge, als auch verschiedne andre Hofleute eilen herbey, sie zu unterstützen; andre zeigen Bestürzung und Erstaunen, und der König selbst eilt vom Throne mit merkbaren Zeichen innerlicher Rührung, um sie zu ermuntern; alle übrigen zahlreichen Personen richten ihre Blicke und Bewegungen gegen diesen Punkt, und zeigen auf mannigfältige Art ihre Theilnahme an dem Vorfall. Das Ganze ist geschmacksvoll und gefällig für das Auge angeordnet; die Contraposten sind natürlich und ungesucht, die Wendungen der Figuren sind wahr und ausdrucksvoll, die weiblichen Köpfe haben besonders angenehme Formen, und sind auch in einem wahrscheinlichen Kostum gekleidet, und es würde dieses Stück eine der lobenswerthesten historischen Vorstellungen aus der venezianischen Schule seyn, wenn der Mahler nicht auf der einen Seite des Thrones einen nach der Weise des XV. Jahrhunderts geharnischten Mann, auf der andern aber einen Hofdiener mit einer Katze auf dem Arm, hingestellt hätte. Nach einem Gemählde der ehmaligen Gallerie zu Kensigton



wahrscheinlich; die Flüchtigkeit seines Geistes zeigt sich zuerst in seinen Anordnungen, wo meistens immer alles in Bewegung ist. Seine Figuren an sich selbst und gegen einander betrachtet, sind zwar mit großer Mannigfaltigkeit contrastiert, aber bey großen Compositionen selten in gefällige Gruppen gebracht, und eben so selten gehörig mit einander verbunden. Er zeichnete in einem großen Styl; alle seine Formen sind mit einer Kühnheit dargestellt, die an jene des Michael Angelo grenzt, ohne jedoch das Durchstudierte und ganz Richtige derselben zu haben. Das Leidenschaftliche seiner Personen suchte er mehr durch lebhafte Wendungen und Bewegungen der Körper und Glieder, als durch die Züge in den Gesichtern, auszudrücken, und dieser Ausdruck ist nur zu oft überspannt und bis zur Unwahrscheinlichkeit heftig, wenn starke Gemüthsbewegungen bey seinen Vorstellungen ins Spiel kommen mußten. Hingegen wußte er in vollem Maaße alle Vortheile zu benuzen, die Licht und Schatten dem Historienmahler darbieten, um einem Gemählde eine große und harmoniose Wirkung zu geben; welches, nebst einem der Wahrheit oft sehr nahe kommenden Colorit, einen über-

aus kühnen, und mit ganz eigner Laune spielenden Vortrag des Pinsels, seinen Werken einen Rang unter den vornehmsten Produkten der venezianischen Schule erworben hat.

Unter einer ziemlich beträchtlichen Anzahl Kupferstiche, die nach seinen Gemählden herausgekommen sind, scheinen mir folgende die merkwürdigsten zu seyn:

1.

Die Kreutzigung Christi, auf drey Blättern, eine Composition von sehr vielen Figuren. Die Szene ist die obere Fläche des Berges Golgatha, die sich allmählig zu einem sehr hohen Horizonte erhebt; Christus ist fast in der Mitte der Szene, im zweyten Grunde schon gekreützigt, und in dem Zeitpunkte vorgestellt, da man ihm auf seinen Rufe Essig mit Galle vermischt, zu geben im Begriffe ist; zu welchem Ende, ein hinten auf einer Leiter am Kreutze stehender Knecht, den an einen Stabe befestigten Schwamm, in ein Geschirr, welches ihm ein andrer vorhält, eintunckt. Unter dem Kreutze, gegen dem Vorgrunde, sitzt Maria

auf der Erde ohnmächtig, und hat das Haupt an den Busen einer ihrer Freundinnen gesenkt, die ebenfalls vor Schmerz zu sinken scheint; eine stehende dritte weibliche Figur ist ganz gegen den Gekreutzigten gewandt, den sie mit Zeichen heftiger innerlicher Bewegung betrachtet; zwey andre Freundinnen der Maria knieen traurig und anbetend neben ihr; bey diesen befinden sich Johannes und Nikodemus in ähnlichen Stellungen, und diese Gruppe ist in Rücksicht auf das contrastvolle der Anordnung, und das naive der Wendungen, sehr lobenswerth; hingegen ist das charakteristische der Köpfe ganz gemein, ohne einige feine Züge. Zu beyden Seiten Christi sind die Gerichtsknechte beschäftigt die zwey Schächer hinzurichten, deren der eine schon an dem Kreutze befestigt ist, welches sie sich bemühen in die Höhe zu ziehen; der andere aber wird erst auf sein auf der Erde liegendes Kreutz gelegt und gebunden; im Vorgrunde sind etliche Kriegsknechte, die um die Kleider Christi spielen; das übrige der sich aufwärts ziehenden Plane, enthält in mannigfaltigen Gruppen eine beträchtliche Anzahl Zuschauer aller Art, die theils sitzend, theils stehend, oder zu Pferde,

die Handlung betrachten. Der hohe Horizont der bey dieser Vorstellung angenommen ist, hat die Anordnung des Ganzen, in Rücksicht auf den Zusamenhang der vielerley Gruppen, sehr erschweren müßen; daher sie auch, im Ganzen betrachtet, ziemlich zerstreut sind; jede ins besondre aber, ist mit viel Verstand geordnet, die Figuren sind in einem großen Styl und mit viel Wahrheit gezeichnet; nur der gekreutzigte Christus, dessen beyde Arme in einer ganz geraden Horizontalrichtung gespannt sind, da sie doch nach dem Gewichte des Oberleibes, der sie nach den Regeln der Schwere abwärts biegen muß, zwey, wenigstens nur merkbare Diagonallinien beschreiben sollten, ist ganz gegen die Wahrscheinlichkeit gezeichnet. Sonst findet man, überhaupt betrachtet, in diesem Bilde mehr leichte und lebhafte Erfindungskraft, als Tiefsinn und kritische Ueberlegung; und man verwundert sich auch bey genauer Betrachtung, daß ein Mann von so großem Talent und Scharfsinn wie Augustin Caracci, es habe über sich nehmen können, den mühsamen und schön vollendeten Stich einer so sehr bildervollen Vorstellung auf drey großen Blättern auszuführen. Er hat

solche 1589. herausgegeben, und dem Großherzog Ferdinand von Medicis zugeeignet.

Die Höhe ist: 1. Schuh, 7. Zoll, und die Breite aller drey Blätter beysamen: 3. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

Auch Heinzelmann hat diese Vorstellung in klein quer Folio sehr sorgfältig gestochen, woraus man die ganze Anordnung bequemer als auf dem sehr großen Caraccischen Blatt übersehen kann.

II.

Die Auferstehung Christi. Die Szene ist das innere einer düstern Gruft, in welcher sich das Grab befindet, von dem vier Engel eben den Deckstein weggehoben haben, und aus dem Christus in einem hellem Glanze in die Höhe fährt; er hat das Gesicht gegen die Engel gewendet, und hält in der Hand die Siegesfahne. Im Vorgrunde liegen drey Kriegsknechte in tiefem Schlafe, in wohl contrastierten Wendungen; und durch die Oeffnung der Gruft sieht man die drey Marien ankommen, das Grab zu besuchen.

Das helle Licht kommt aus dem geöffneten Grabe, und breitet sich in ungemein sanften gebrochenen Tönen, dergestalt über alle Gegenstände aus, daß nur die Figur Christi ganz, und die Engel nur zum

Theil hell beleuchtet werden, alles übrige aber sich in einem angenehmen Helldunkel befindet, woraus für das Ganze eine ungemein anmuthige Wirkung entsteht. Von Egid. Sadeler sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.

III.

Maria, die von Engeln in der Luft getragen wird, dem Hieronimus in seiner Einöde erscheint, und ihn mit holder Gebehrde anredet. Der Heilige, der auf den Knieen mit Werken der Buße beschäftigt war, macht mit dem Gesichte eine lebhafte Wendung seitwärts gegen die Erscheinung, die er mit starrem und ernstem Blicke betrachtet. Neben ihm ist sein ruhender Löwe, und im Vorgrunde liegt ein Kardinalshut. Sein Gesicht hat einen starken ernsten Charakter, und die Form hat den wahren Ausdruck eines durch strenges Leben schroff gewordenen Körpers. Nach einem Gemählde in der Schule S. Fantini zu Venedig, von Aug. Caracci gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 3. Linien.

IV.

St. Anton von Dämonen geplagt, die ihn unter der Gestalt verschiedener Lastern umringen und ängstigen; er sträubt sich gegen sie mit heftiger Bewegung, und ruft mit aufwärts gerichtetem Gesicht um Hülfe. Ueber ihm schwebt der ewige Vater, um ihn in dem Kampfe zu stärken. Eine mit Feuer und Geist schön ausgeführte Composition, in welcher die Hauptfiguren würdig und groß charakterisiert, und alle sämtlich in einem kühnen Styl treflich gezeichnet sind. Nach einem Gemählde in der Kirche Gervasii und Protasii zu Venedig, von Aug. Caracci 1582. gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Linien.

V.

Eva, die auf dem Stamme eines Baumes sitzt, und dem auf der Erde neben ihr befindlichen Adam den Apfel darbietet. Eva ist eine mit ausnehmend viel Wahrheit, nach einer wohlgewählten Natur dargestellte angenehme Figur, und hat einen sehr naiven Ausdruck. Die Figur Adams aber ist von sehr gemeiner Wahl, und ohne gemüthlichen Ausdruck. Am meisten ist in

diesem

diesem Blatt die sinnreiche und angenehm auf das Auge wirkende Anwendung des Helldunkels zu betrachten. Von P. Monaco in die Sammlung des Louisa gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

VI.

Das Wunder mit dem Wein bey der Hochzeit zu Canaa. Die Szene ist ein großer Saal, in dem sich auf der einen Seite, vom Vorgrunde an in gerader perspektivischer Richtung, ein sehr langer gedeckter, mit Speisen beladener, einerseits mit Männern, anderseits mit Weibern besetzter Tisch befindet, an dessen entferntestem Ende Christus sitzt, und neben ihm befindlichen Mutter, anscheinlich den im Evangelio berührt werdenden Verweis, wegen ihrer überflüssigen Sorge macht. Beym Vorgrunde am Tische, sitzt der Geber des Gastmahls, der seinem Weibe auf einen leeren Krug, den ihm ein Diener vorhält, weiset; die ihm aber eine Schale mit Wein, den die hinter ihr befindlichen Mägde eingeschenkt haben, gleichsam zu kosten darbietet, und ihm dadurch wahrscheinlich die Verwandlung des Weins merkbar

machen will. Daß nun Tintoretto für die Deutlichkeit dieser Begebenheit mehr gewonnen haben würde, wenn er die Figur Christi und seiner Mutter, im Vorgrunde, statt in der weitesten Entfernung geordnet hätte, ist außer allem Zweifel; und darum ist sein gegenseitiges Benehmen tadelhaft, und eine übelangewandte sogenannte pittoreske Laune. Uebrigens hat diese Vorstellung, in Ansehung der gefälligen mahlerischen Anordnung der gelehrten Perspektive, des naiven Ausdrucks der Figuren, und ihrer Mannigfaltigkeit, nebst der guten Wirkung des Lichts und Helldunkels, viel Verdienst. Von J. Volpato für die Hamiltonische Scola Italica gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

Auch Fialetti hat solche in größerm Format flüchtig radiert.

VII.

Esther vor dem König Ahasverus. Die Szene ist ein großer prächtiger Saal, an dessen vorderm Ende sich seitwärts der königliche Thron befindet; Esther ist mit ihrem Gefolge bis an die untere Stuffe desselben gekommen, wo sie in Ohn-

macht gesunken ist; welchen Zeitpunkt der Mahler angenommen hat. Sowohl einige von ihrem Gefolge, als auch verschiedne andre Hofleute eilen herbey, sie zu unterstützen; andre zeigen Bestürzung und Erstaunen, und der König selbst eilt vom Throne mit merkbaren Zeichen innerlicher Rührung, um sie zu ermuntern; alle übrigen zahlreichen Personen richten ihre Blicke und Bewegungen gegen diesen Punkt, und zeigen auf mannigfältige Art ihre Theilnahme an dem Vorfall. Das Ganze ist geschmacksvoll und gefällig für das Auge angeordnet; die Contraposten sind natürlich und ungesucht, die Wendungen der Figuren sind wahr und ausdruckvoll, die weiblichen Köpfe haben besonders angenehme Formen, und sind auch in einem wahrscheinlichen Kostum gekleidet, und es würde dieses Stück eine der lobenswerthesten historischen Vorstellungen aus der venezianischen Schule seyn, wenn der Mahler nicht auf der einen Seite des Thrones einen nach der Weise des XV. Jahrhunderts geharnischten Mann, auf der andern aber einen Hofdiener mit einer Katze auf dem Arm, hingestellt hätte. Nach einem Gemählde der ehmaligen Gallerie zu Kensigton



in England, von S. Gribellini mittelmäßig, und ohne Verständnis des Helldunkels gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

VIII.

Der Kindermord zu Betlehem. Wüthende Kriegsknechte laufen mit Ungestüm durch die Gassen und in die Häuser, entreißen den fliehenden und jammernden Müttern auf allen Seiten die Kinder und morden solche auf verschiedne Weise; einige dieser unglücklichen Weiber versuchen es vergeblich, sich den Mördern zu widersetzen. Das Wilde, das Gefühllose und Verworfene der Mordenden, so wie das Entsetzen und der Jammer der Mütter, ist mit einem der Handlung entsprechenden Feuer, und mit sehr starkem Ausdrucke vorgestellt; eine kühn gezeichnete, contrastvolle und großwirkende Composition. Von Egid. Sadeler meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 10. Linien.

IX.

Das Wunder mit den fünf Brodten. Cristus steht auf einem im Mittelgrunde liegen-

den Hügel, wo er die Vertheilung der Brodte einigen Jüngern, die ihn umgeben, befiehlt; um diesen Hügel herum, der fast ganz in einem starken Helldunkel ist, haben sich mancherley Gruppen von Männern, Weibern und Kindern gelagert, die Wohlthat des Wunders zu genießen. Im Hintergrunde sind noch mehr versammelte Leute, meistens sitzend vorgestellt, die auch ihren Antheil zu erwarten scheinen. Das gute dieses Blattes besteht in der stark wirkenden, aber sehr willkürlichen Anwendung des Helldunkels, und in der gefälligen Contrastierung der Gruppen; denn: Viele Menschen beysammen, in einem fast unthätigen, oder doch sehr ruhigen Stande vorzustellen, waren keine Gegenstände für Tintorets feurige Einbildungskraft. Von Lukas Kilian gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 1. Linien.

X.

Die Anbetung der Hirten. Die Szene ist das innere eines Stalles, über den ein offener Heuboden gezogen ist, auf welchem Maria mit dem Kinde sitzt, das in einer geflochtenen Krippe

liegt; sie hebt das Tuch womit das Kind bedeckt war in die Höhe, um es einigen heraufsteigenden Hirten und Hirtinnen zu zeigen, die es ehrfurchtsvoll betrachten und bewundern. Hinter Maria steht Joseph, der sich nachdenkend an seinen Stab lehnt. Unter dem Heuboden sind etliche Hirten beschäftigt, Geschenke hinauf zu bieten. Die Beleuchtung fällt durch den unbedeckten Dachstuhl zwischen den Balken, in getheilten Lichtstralen auf die Hauptgruppe, und breitet sich von da in gebrochnen Tönen und Reflexen auf die untern Gegenstände dergestalt aus, daß die im Vorgrunde befindlichen Figuren fast ganz in einem reflexvollen Helldunkel stehen; welches eine zwar sonderbare, aber große, und für das Auge sehr angenehme optische Wirkung macht; worin eigentlich auch das interessanteste dieser Vorstellung besteht. Von Carl Saccus mahlerisch radiert.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

XI.

Die Auferweckung Lazarus. Die Handlung geschieht in einer tiefen Höhle, deren Eingang man in der Höhe bemerkt; etliche Männer

haben den fast nackten Lazarus schon aus dem in Felsen gehauenen Grabe gehoben; er macht mit dem rechten Arm eine matte Bewegung aufwärts, und richtet die schwach aufgeschlagenen Augen auf Christum, der nahe zur Seite steht, und die Hand segnend gegen ihn wendet. Eine Menge Zuseher beyderley Geschlechts zeigen auf mannigfaltige Art ihr Erstaunen, unter denen sich eine weibliche Person nahe am Fuße des Grabes durch einen besonders lebhaften Ausdruck, auszeichnet. Ein mit dem Oberleib außen an Lazarus Grabe angelehnter nackter todter Körper, ist eben kein angenehmer Gegenstand für den Anschauer, und scheint bloß da zu seyn, um einen leeren Raum auszufüllen. Lobenswerth ist bey dieser Vorstellung die mahlerische Anordnung, und die gut wirkende Vertheilung des Lichts und Helldunkels. Von Wilhelm Courtois gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.

Ein seltenes Blatt.

XII.

Das Abendmahl Christi. In einem offenen Saale sitzt Christus mit zehn seiner Jünger

bey Tische, die zwey übrigen sitzen seitwärts in einer kleinen Entfernung an der Wand; mit einem von diesen redet er, und deutet zugleich auf Petrum, der sich mit Eifer empor hebt, und seine Treue zu versichern scheint; welches das einzige verständliche in dieser Vorstellung ist. Die Trennung der zwey Jünger von dem Tische, bey einer so gemeinschaftlichen Handlung, hat keinen hinlänglichen Grund, ist zugleich wider die Wahrscheinlichkeit, und verursacht eine unnöthige Zerstreuung in der Composition, auch ist das charakteristische der Personen ganz gemein; und nur in der Leichtigkeit der wohl contrastierten Wendungen derselben, an der kühnen Zeichnung, und an der gefälligen Anwendung des Lichts und Helldunkels kann man den geschickten Mahler erkennen. Von Egid. Sadeler gestochen.

Hoch: 9. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

XIII.

Der Leichnam Christi unter dem Kreuze, der von Nikodemus gehalten wird. Magdalena betrachtet solchen mit Zeichen des innigsten Schmerzens, und Maria, die in Ohnmacht

gesunken ist, wird von einer ihrer Freundinnen unterstützt. Man findet zwar wenig edles in dem charakteristischen der Gesichter, aber dennoch ist ihr innres Leiden mit viel Wahrheit ausgedrückt. Vorzüglich gut ist die mahlerische Anordnung der Gruppe, und die gefällige Behandlung des Helldunkels. Von Egid. Sadeler gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

XIV.

Magdalena und Johannes, die den Leichnam Christi, der auf dem Schooße seiner Mutter liegt, empor halten, indem diese in Ohnmacht sinkt; eine gemeine Erfindung und Anordnung, und eine noch gemeinere Charakteristik, ganz in holländischem Geschmack. Von Cornelius Vischer radiert. Nur die, diesem Kupferstecher eigene angenehme Behandlung des Helldunkels, macht dieses Blatt bemerkenswerth, welches selten zu finden ist.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 9. Linien.

XV.

Die Himmelfahrt Mariä. Sie ist schon

hoch über dem Grabe von Engeln getragen und umgeben, und richtet ihre Blicke mit einer lebhaften Bewegung himmelwärts; um das offene Grab herum, auf welchem einige geflügelte Engelsköpfchen flattern, sind die Jünger Christi in mannigfaltigen Wendungen, und zeigen, indem sie größtentheils aufwärts schauen, ihr Erstaunen und ihre Ehrfurcht für die Heilige, so wie ihr Erstaunen über das Wunder. Die Anordnung dieser Vorstellung kann in jeder Rücksicht groß, geistreich und schön genannt werden; und die ungezwungenen Contraste in allen Stellungen und Kopfwendungen verdienen großes Lob. Schade, daß der Kupferstecher Andr. Zucchi, die Wirkung des Helldunkels, als eine den Werken Tintorets besondre Eigenschaft, in diesem, so wie in allen Blättern, die er für die Sammlung des Louisa nach venezianischen Mahlern verfertigte, ganz verfehlt hat.

Hoch: 2. Schuh.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

XVI.

Die Wegführung des Leichnams des Evangelisten Markus, von Alexandrien

nach Venedig, welches die Alexandriner verhindern wollten, aber durch verschiedne Wunder weggeschreckt wurden.

Die Szene ist ein großer, mit Prachtgebäuden und Säulengängen umgebener Platz in Alexandrien. Am Vorgrunde ist ein vornehmer Venezianer in Amtskleidung, mit zwey andern beschäftigt, den Leichnam, den sie auf einem hinter ihnen befindlichen Kameel hergebracht, und von solchem heruntergenommen zu haben scheinen, wegzutragen. Im Mittel- und Hintergrunde bemerkt man die Zeichen eines heftigen Gewitters und Sturmwindes, mit Blitzen, wodurch das Volk erschreckt, zur Flucht gebracht, und zum Theil niedergeworfen wird. Seitwärts, unfern von der Hauptgruppe, am Vorgrunde, sieht man einige durch die Luft entfliehende durchsichtige Menschengestalten, mit Zeichen des Schreckens.

Die Erfindung und Anordnung dieses Bildes zeigt eine außerordentlich feurige Einbildungskraft. Von Andr. Zucchi gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 7. Linien.

In der Sammlung des Louisa.

XVII.

Christus vor Pilato. Der Schauplatz ist ein offenes prächtiges Gebäude, wo auf einem über etliche Stafeln erhobenen Gerichtsstuhl Pilatus sitzt, der das ihm von den Juden abgenöthigte Todesurtheil schon gesprochen hat, und sich mit unzufriedner Miene die Hände wascht, indem er seitwärts schaut, wo sich unter andern um ihn befindlichen Männern, ein sitzender Schreiber vorzüglich ausnimmt. Christus steht gerade vor Pilato, mit übereinander gelegten gebundenen Händen, in einer gelaßenen und edeln Stellung, das Gesicht etwas abwärts gesenkt; er ist noch mit seinen gewöhnlichen Kleidern bedeckt, an welchen, und an dem Ende des Strickes mit dem er gebunden ist, die Gerichtsknechte ihn fassen, und das Zeichen zu seiner Wegführung mit Ungeduld zu erwarten scheinen; tiefer unter diesem, stehen andre vom Volke, die der Handlung mit mannigfaltigen Aeußerungen ihrer Leidenschaften zusehen. Eine der wohlüberdachtesten, und in grossem Geschmack angeordnete Vorstellung von Tin-

toret. Von Andr. Zucchi in die oben bemeldte Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

XVIII.

Die Ehebrecherin vor Christo. Die Handlung geschieht in der offenen Halle eines Tempelähnlichen Gebäudes, wo Christus fast in der Mitte auf einem Säulengestelle sitzt, sich mit einer Hand auf solches stützt, und mit der andern eine Deutung auf das vor ihn gebracht wordene Weib macht, und, aus Miene und Gebehrde zu schließen, solches eben loszusprechen scheint. Sie steht mit einem demüthigen und schamvollen Anstande gegen ihn, mit abwärts gesenktem Gesichte, hat die eine Hand an der Brust, und hält mit der andern ein Stück ihrer Kleidung; ein alter Sittenrichter hält sie, und zwey andere, dem Anscheine nach ebenfalls Gerichtsmänner, reden eifrig mit Christum gegen die Angeklagte, auf die sie mit Unwillen hindeuten. Zu beyden Seiten sieht man verschiedene Kranke, die hergebracht worden sind, um von Christo geheilt zu werden; eine beträchtliche Anzahl anderer Personen sind als

Zuschauer angebracht. Christus ist mit würdigem Anstande vorgestellt; das angeklagte Weib hat eine angenehme Form, und eine interessante ausdruckvolle Miene; der Ausdruck der Gemüthsbewegungen bey den Uebrigen, ist mit viel Wahrheit ausgeführt, und die mannigfaltigen Gesichtsbildungen sind stark und bestimmt charakterisiert. Ueberhaupt kann dieses Stück auch noch in besonderer Rücksicht auf die eben so groß als angenehm wirkende Anordnung des Ganzen, meines Erachtens, als eins der wohlüberdachtesten Werken Tintorets betrachtet werden. Nach einem Gemählde der Dresdener Gallerie, von Bacciarelli gezeichnet, und von Philipp Andreas Kilian gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.
Breit: 2. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Andreas Schiavone.

Geboren 1522. Gestorben 1582.

Dieser Mahler hatte so vortrefliche Naturgaben für die Kunst, daß er wahrscheinlich seine Vorgänger und Zeitgenossen in der venezianischen Schule übertroffen haben würde, wenn ihn sein.

eisernes Schicksal nicht genöthigt hätte, um Unterhalt zu haben, seine Studien bloß nach dem damals in Oberitalien herschenden Kunstgeschmack, vorzüglich auf schöne Färbung, und überhaupt auf das, was fast nur auf die äußern Sinne wirkt, einzuschränken, und die Richtigkeit der Zeichnung, die ein langwieriges Studium erfordert, zu vernachläßigen. Er schuf sich dabey einen Styl in der Färbung, der weniger stark als Giorgion's, aber kräftiger als Tizians war, mit dem er dennoch der Natur oft so nahe kam, als beyde diese großen Coloristen. In der Erfindung, Anordnung, und in der Grazie der Köpfe, besonders der weiblichen, übertraf er sie weit.

Man muß es bedauern, daß fast nichts nach diesem vortreflichen Manne gestochen worden ist, woraus Liebhaber seine vorzüglichsten Kunsteigenschaften nach ihrem wahren Verdienst beurtheilen könnten. Folgende wenige Blätter scheinen mir einiger Aufmerksamkeit werth zu seyn:

I.

Das Urtheil des Midas. In einer ländlichen Gegend sitzt Midas auf einem kleinen

Hügel, mit übereinander geschlagenen Schenkeln, das Haupt auf die Hand gestützt, und schaut abwärts auf den gerade vor ihm auf der Erde liegenden Pan, der sich sehr bequem gelagert, und seine Flöte schon beyseite gelegt hat; etwas weiter zur Rechten dieser Gruppe, ist Apollo, der zwar sein Violin noch in der Hand hat, aber den Bogen, wie bey einer Pause zurückhält. Auf der andern Seite ist Tmolon als Schiedrichter, und neben ihm sitzt Minerva, gegen die er sich wendet, und auf Apollo hindeutet, und den Wettstreit für solchen zu entscheiden scheint. Midas, der durch eine verdrießliche Miene, seinen Unwillen über das Urtheil deutlich merken läßt, empfängt zugleich seine Strafe, indem man schon die Verlängerung seiner Ohren sehen kann. Diese Vorstellung ist uns zwar durch einen ganz mittelmäßigen Kupferstecher überliefert worden; dennoch findet man darin sinnreiche Anordnung, und einen bedeutenden Ausdruck. Nach einem Gemählde der ehmaligen Sammlung zu Kensigton in Engelland, von Simon Gribellin gestochen.

Hoch: 10. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

II.

II.

Die Anbetung der Hirten. Die Szene ist außen vor einem Stalle, das Kind liegt in einer Krippe, und wird von Maria, die auf der Erde kniet, aufgedeckt; drey vor der Krippe knieende Hirten betrachten es mit Zeichen der Bewundrung; im Hintergrunde steht Joseph an eine Säule gelehnt, und schaut der Handlung zu. Aus diesem geschmacklosen Kupferstich ist nur die wohlausgedachte Anordnung, und der naive Ausdruck in den handelnden Personen zu bemerken. Von C. Mogalli in die Sammlung des Louisa gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.

III.

Christus im Oehlgarten. Er ist auf den Knieen, in gänzlicher Entkräftung hinsinkend vorgestellt, und ein Engel eilt herzu ihn zu unterstützen. Auf einem vor ihm befindlichen Hügel erblickt man den Kelch. Eine schön gedachte, rührende und ausdruckvolle Darstellung. Von Rafael Sadeler gestochen.

Hoch: 7. Zoll, 9. Linien.
Breit: 5. Zoll.

Ein seltenes kleines Blatt.

Hieronimus Mutian.

Geboren 1528. Gestorben 1590.

Mutian war einer von jenen wenigen glück-
lichen Künstlern, die bey einer vortreflichen natür-
lichen Anlage zur Kunst, eine gute und sorgen-
freye Auferziehung genossen, und ihre Fähigkeiten
mit immer heiterm Gemüthe entwickeln und cul-
tivieren konnten. Diese Umstände, und sein mit
Lebhaftigkeit und Ernst glücklich gemischter phy-
sischer Charakter, hatten einen sehr merkbaren Ein-
fluß in alle seine Werke; er studierte zwar anfäng-
lich nach Tizian, weiterhin aber nach den Antiken
und den Meistern der römischen Schule; man
kann aber nicht wahrnehmen, daß er irgend eine
Art seiner Vorgänger oder Zeitgenossen nachge-
ahmt hätte, sondern er schuf sich eine, ihm ganz
eigene, aus der wohlgewählten Natur gezogene, und
auf reifes Nachdenken gegründete Art, worin überall
ein wohl cultivierter hoher Geist hervorblickt.
Seine Erfindungen sind immer historisch wah-
scheinlich und allemal der zur Deutlichkeit vor-
theilhafteste Zeitpunkt dabey gewählt; er gab sei-
nen Figuren edle Formen, leichte ungezwun-

gene Stellungen, anmuthige und charaktervolle Köpfe, und mit Geschmack behandelte Kleidungen; er zeichnete wissenschaftlich und in einem großen Styl; seine Färbung ist kräftig, rein, und kommt der Wahrheit meistens sehr nahe; die Gemüthsbewegungen wußte er mit allen erforderlichen Modifikationen auszudrücken, und man kann sagen, daß er alle Theile der Mahlerey in gleich hohem Grade besessen habe; und daß er unter seinen Zeitgenossen nur von dem Caracci übertroffen worden sey. Nebst dem hatte er auch wie diese, eine vorzügliche Geschicklichkeit, Landschaften zu mahlen. Außer Corn. Cort, und L. Desplaces, haben sehr wenige geschickte Kupferstecher nach seinen Werken gearbeitet. Die vorzüglichsten Blätter sind folgende:

I.

Die Erweckung der todten Tochter des Jairi. Die Handlung geschieht in einer Art von Vorsaale, dessen Fußboden wegen einigen angebrachten Stuffen von ungleicher Höhe ist. Auf der ersten Fläche ist die Tochter auf einem Bette, und wird

von Christo, der vor ihr steht, bey der Hand gefaßt, und scheint eben wieder ein neues Leben erhalten zu haben, indem sie sich mit dem Oberleibe empor hebt, und mit dem Ausdrucke einer Person, die sich aus einer Ohnmacht erhebt, mit matten, aber holdem Blicke den Wunderthäter anschaut, und das Haupt gegen ihn neigt; neben dem Bette kniet die Mutter, und zeigt auf eine brünstige Art Erstaunen und Dankbarkeit; bey ihr steht der Vater, der mit gebücktem Leibe freudevoll die Hände an die Brust drückt. Ueber eine Stuffe höher gegen dem Bette, stehen zwey Männer, deren einer der Verlobte der Auferweckten, der andre aber sein Vater zu seyn scheint; der erstre streckt mit Entzücken beyde Arme gegen seine Geliebte aus, während dem ihn der andre umarmt. Diese Vorstellung ist sinnreich erfunden und angeordnet, die Figur Christi hat einen würdigen Anstand, und alle übrigen Figuren haben edle und bedeutende Charaktere, mit einem zwar lebhaften, aber gemäßigten gemüthlichen Ausdrucke. Ein großer Styl in der Zeichnung und Drapperie, und eine weise Vertheilung des Lichts und Schattens, sind, ungeachtet der harten Behandlung

des Kupferstechers, nicht zu verkennen. Von Ph. Thomassin gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 1. Linien.

II.

Wie Christus seinen Jüngern die Füsse waschet. Die Szene ist ist ein grosser Speisesaal, der sich an einen hohen Horizont zieht, und an dessen Ende ein erhobenes Geländer oder Gallerie angebracht ist; die Composition ist so geordnet, daß die Mitte des Vorgrundes ganz leer ist, und dem Auge freyes Spiel gewährt, alles was im Mittel und Hintergrunde vorgeht, zu betrachten; zu beyden Seiten aber reichen sich die Figuren vom Vorgrunde an in angenehmen Gruppen und perspektivischer Richtung, bis in den hintersten Grund. Die Haupthandlung, wo die bedeutendesten Figuren angebracht sind, geschieht im Mittelgrunde, da sieht man Christum, der vor dem sitzenden Petro auf den Fußboden kniet, und ihm huldreich zuzureden scheint, sich die Füsse waschen zu lassen; hinter Christo ist ein langer Speisetisch, an welchem verschiedne seiner Jünger in mannigfaltigen Wendungen theils sitzend, theils stehend, der

Handlung ihres Meisters zusehen, und sich darüber unter einander zu besprechen scheinen. Auf einer Seite des Vorgrundes ist ein Jünger der die Fußwaschung schon erhalten hat, und seine Schuhe wieder befestigt; hinter ihm sind andre, die ebenfalls schon bey der Handlung gewesen zu seyn scheinen. Auf der andern Seite steht man mancherley Diensleute, die mit Wegtragung der gebraucht wordenen Tischgeräthschaften beschäftigt sind. Im hintersten Grunde auf dem Geländer, sind einige Personen, deren ein Theil der Handlung von oben herab zusieht. Die Beleuchtung des Mittelgrundes kommt von zwey Seitenfenstern; im Vorgrunde scheint solche von einer grossen nicht sichtbaren Oeffnung des Saales zu kommen; im hintersten Grunde kommt noch einiges Licht aus der offnen Gallerie. Die Anordnung in dieser Vorstellung, ist in Rücksicht ihrer angenehmen perspektivischen Degradazionen, der zweckmäßigen Anstellung und ungezwungenen Gruppierung der Figuren, bey einem so hoch angenommenen Horizonte, musterhaft in ihrer Art; mit eben so viel Weisheit und feinem optischen Gefühl, ist Licht und Helldunkel vertheilt. Sowohl

die Hauptfigur als die übrigen Personen, haben nach Maaßgabe ihrer Wichtigkeit bey der Handlung, edle, feste und bestimmte Charaktere, mit einem wahren gemüthlichen Ausdruck; Zeichnung endlich und Drapperien, sind in großem Geschmack ausgeführt.*) Von Ludwig Desplaces gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 8. Linien.

Joh. Collin hat es ebenfalls, aber von der Gegenseite herausgegeben.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 5. Linien.

Dieses kommt aber dem obigen in der geistreichen Behandlung nicht bey.

III.

Elisabeth, Königin in Ungarn, welche die armen Kranken besucht, und als Heilige, Wunder an ihnen verrichtet. Sie ist am Ausgange eines Hospithals, im Weggehen

*) Mutian mahlte dieses Blatt mit Wasserfarben auf Leinwand, für die Kapelle der Hauptkirche zu Rheims, wo es lange hernach der Herzog von Orleans für 6000 Livres und eine Copie von den Domherrn erhandelte, von dessen Wittwe es aber kurz darauf, nach seinem Tode, statt der Bezahlung zurückgegeben wurde.

vorgestellt, und durch die offene Thüre des Gebäudes bemerkt man im Hintergrunde einige Kranke in Bettern, denen Speise gereicht wird; hinter der Königin sind zwey weibliche Personen ihres Gefolges, vor ihr kniet ein Weib mit flehender Gebehrde, gegen die sie mit Huld herabsieht, und ihr Hülfe zuzusagen scheint; zu ihrer rechten Seite steht ein armer Krüppel, an seine Krücken gelehnt, der mit gierigem Blicke ebenfalls Hülfe erwartet, und neben diesem stehen noch zwey Männer, die dem Anscheine nach ihre Gesundheit schon wieder erhalten haben, und freudige Dankbarkeit gegen die Wohlthäterin zeigen. Zur Linken, am Vorgrunde, sitzt auf einer Stuffe des Thores ein Weib mit einem Kinde, die mit Aufmerksamkeit und Bewunderung die Heilige betrachtet. Die Anordnung dieses Blattes ist ungeziert und in großem Geschmack; das charakteristische der Figuren wahr und bestimmt, und der gemüthliche Ausdruck ungemein naiv ausgeführt. Nicl. Bentricetto hat solches gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Wird selten in guten Drücken gefunden.

IV.

Die Erweckung des verstorbenen Lazarus. Die Handlung geschieht in dem innersten einer geräumigen, aber wegen der großen Oeffnung nicht dunkeln Höhle; das Wunder ist schon vollbracht, und der erweckte bereits wieder lebend aus dem Grabe gehoben; er wird von zwey Männern in die Höhe gehalten, richtet seinen Blick mit Zeichen der Verwundrung auf Christum, gegen den er mit merkbarer Mattigkeit seine Arme ausbreitet, der seitwärts vor ihm steht, ihn mit hohem und ruhigem Anstande betrachtet, und mit der Hand eine segnende Bewegung gegen ihn macht. Unter den übrigen Personen die dieser Handlung beywohnen, nehmen sich vorzüglich die Schwestern und Freundinnen Lazarus aus, die ihr Erstaunen und ihre Dankbarkeit auf das lebhafteste ausdrücken. Da die Handlung tief in der Höhle geschieht, so hat Mutian die Gelegenheit benutzt, seiner Composition einen hohen Horizont zu geben, (wozu er eine besondre Neigung hatte) und einen Theil der Figuren in verschiednen Planen übereinander zu stellen; wodurch das Ganze eine ungemein große und lebhafte Wirkung macht. Edle Charakteristik,

wohlgewählte und leichtgewandte Formen, ungezwungene Kopfwendungen, großstylisierte Zeichnung; lebhafter Ausdruck, und weise Vertheilung des Lichts und Helldunkels, machen diese Vorstellung vorzüglich schätzbar. Nach einem Gemählde der Sammlung der ehmaligen Herzoge von Orleans, von Simon Vallee gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Linien.

V.

St. Johannes der Täufer in der Wüste, im Gebete begriffen, neben ihm ist sein Lamm. Eine wohlgezeichnete ausdrucksvolle Figur, in einer vortreflichen Landschaft.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

VI.

St. Hubert, oder St. Eustach, der in einer Wildnis auf der Jagd einen Hirschen erblickt, welcher zwischen seinen Geweihen ein Cruzifix trägt. Der Heilige ist von seinem Pferde gestiegen, und betrachtet knieend, und mit Erstaunen die seltsame Erscheinung, die gerade gegen ihm vorüber steht; hinter ihm sieht man

zwischen Bäumen den vordern Theil seines Pferdes. Erfindung und Anordnung ist mehr sonderbar als gut zu heißen, und fast wie der nämliche Gegenstand von Albrecht Dürer vorgestellt; nur ist in Mutians Blatt die Figur des Heiligen mit mehr Geschmack gezeichnet, und hat einen lebhaftern Ausdruck.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

VII.

St. Hieronimus, der an dem Eingange seiner Höhle sitzt, und mit zusammen gewundenen Händen in eifrigem Gebete begriffen ist; neben ihm ist ein kleines aufgerichtetes Cruzifix, gegen das er sich seitwärts wendet. Im Hintergrunde sieht man zwey gehende Löwen, in einer groß stylisierten Landschaft.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.

VIII.

St. Franziskus in der Einöde, der knieend, mit ausgebreiteten Armen den Eindruck der Wunder Christi empfängt, den er ferne in der Höhe, in Gestalt eines Cherubs erblickt;

unweit von den Heiligen sitzt sein Gefährte, der in einem Buche liest. Die Szene ist eine felsigte Landschaft.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

IX.

Der nämliche Gegenstand. Hier ist der Heilige im Mittelgrunde, in einer der obenbeschriebnen ähnlichen Wendung vorgestellt; sein Gefährte, der nahe bey ihm mit einem Buche sitzt, schaut ebenfalls aufwärts gegen die Erscheinung. Die Szene ist eine in großem Geschmack ausgeführte Landschaft mit einem Wasserfalle.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien. 1567.

X.

St. Arnulphus in der Wüste. Auch dieser kniet mit ausgebreiteten Armen, und wendet sich gegen ein seitwärts aufgerichtetes Cruzifix. Der Grund ist eine öde Landschaft.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.

XI.

Magdalena in der Einsamkeit. Sie

steht bethend vor einem neben ihr aufgerichteten kleinen Kreutze Der Grund ist eine groß wirkende Landschaft.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien. 1573.

Diese jetzt beschriebnen sieben Eremitenblätter, sind sämtlich mit ungemein viel Wahrheit und Geschmack gezeichnet, und haben einen den Gegenständen gemäs, starken Ausdruck. Meines Erachtens sind sie auch als die Meisterstücke des Cornelius Cort zu betrachten, die schon selten in guten Drücken gefunden werden.

XII.

Eine nochmalige Vorstellung der Stygmatisierung St. Franzisci. Er empfängt sie knieend mit gen Himmel gerichtetem Blicke, nahe am Eingange seiner Höhle, bey welcher sein Gefährte nachdenkend bey einem Buche sitzt. Das Charakteristische, und der Ausdruck des Heiligen ist mit bewundrungswürdiger Wahrheit und Stärke ausgedrückt. Der Grund ist eine vortreflich ausgeführte Landschaft. Der geschickte Kupferstecher dieses schönen Blatts ist nicht bekannt; es ist ganz

in C. Corts Manier, 1568. in Rom bey A. Lafrei verfertigt worden.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 3. Linien.
Breit: 11. Zoll, 3. Linien.

Paul Caliari, genannt Veronese.

Geboren 1532. Gestorben 1588.

Das Genie dieses Mahlers konnte mit einem außerordentlich fetten, warmen, und gewaltig vegetierenden Erdreich verglichen werden, aus welchem nicht nur alle Pflanzen in überschwenglicher Menge, sondern auch in einer mehr als gewöhnlichen Größe, und in möglichst voller Ueppigkeit in die Höhe getrieben werden; daß nun Pflanzen und Früchte dieser Art durch ihre vollen und grossen Formen, und durch ihre starken Farben das Auge vergnügen, den Anschauer in Verwundrung setzen, und eine gewisse Gierigkeit in vollem Maaße befriedigen können, ist aus der Erfahrung bekannt; eben so wahr ist es aber auch, daß ähnliche Pflanzen und Früchte, aus einem temperierten, weniger üppigen, aber zweckmäßig besorgt werdenden Boden getrieben, den feinern Sinnen eine weit an-

genehmere und weit schmackhäftere Nahrung als jene gewähren.

Kein Mahler (Rubens ausgenommen) hatte eine so bilderreiche, und man könnte sagen so üppige Einbildungskraft, wie Paul Veronese; und keiner hat ihn meines Erachtens in der Mannigfaltigkeit der Formen, in der gefälligen Anstellung derselben, in ihren natürlich contrastierten Wendungen, in der kühnen und stolzen Charakteristik der Köpfe, und in der geschickten Vertheilung des Lichts und Schattens, und der Reflexen übertroffen; setzt man noch hinzu, eine grandiose Zeichnung, ein glänzendes, harmonioses, saftiges, und im Ganzen betrachtet, der Wahrheit nahe kommendes Colorit, mit einem leichten und schmeichelnden Vortrag des Pinsels, so erscheint Paul Veronese als der erste aller Mahler für das Auge, und seine Werke, aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, verdienen allerdings Bewundrung. Wenn man aber bey genauer Betrachtung bemerkt, daß eben dieser in die Augen fallende Reichthum von mannigfaltigen, an sich schönen Figuren, ihre lebhaften Wendungen, die harmonievolle Verbindung aller Theile zu einem ange-

nehm wirkenden Ganzen, die Pracht und Zierlichkeit der Bekleidungen und Nebensachen, nicht anderst als mit Verletzung jeder historischen Wahrscheinlichkeit, und mit Beseitigung des eigentlichen Hauptzwecks der gewählten Vorstellung hat zu Stande gebracht werden können, so bleibt dem ernsthaften Untersucher nur übrig zu bedauern, daß die obenberührten glänzenden Vorzüge und Eigenheiten, die wir an diesem großen Mahler bewundern, mit den letztbenannten, vorzüglich erforderlichen Eigenschaften eines historischen, den Verstand interessierenden Gemähldes, wenn nicht unmöglich, doch äußerst schwer zu vereinigen sind.

Verschiedne geschickte Männer haben nach Paul Veronese gestochen; die merkwürdigsten Blätter von solchen scheinen mir folgende zu seyn:

I.

Das Gastmahl bey der Hochzeit zu Canaa, wo Christus das Wunder, mit Verwandlung des Weins bewirkte; nach einem der berühmtesten seiner Gemählde, das sich ehmals zu St. Giorgio Maggiore in Venedig befand, 30. Schuhe lang ist, und in dem sich gegen 150. Figuren und Köpfe befinden.

Daß

Daß ein Mahler, der es unternimmt, eine solche Menge Menschen in einem Zeitpunkte beysammen vorzustellen, in welchem ihre ganze Thätigkeit nur auf einen Zweck, nämlich auf einen ruhigen Genuß von Speise und Trank gerichtet ist, fast unübersteigliche Hindernisse finden müße, die Wirkuug eines bey dem Gastmahl geschehenen unsichtbaren Wunders, unzweydeutig und bestimmt merkbar zu machen, wird jedem der die Gränzen der bildenden Kunst kennt, einleuchten; weil die Verwandlung des schlechten Weins in guten, nur dem Wunderthäter allein bewußt war, und im stillen bewirkt worden ist, den Gästen folglich nicht auffallen, und höchstens nur bey dem Gastgeber eine Verwundrung erregen konnte; und wenn anch wirklich diese Verwundrung ausgedrückt würde, (wie man es in der nämlichen Vorstellung Tintoretts sieht) so kann dieser Ausdruck dennoch den Anschauer nicht auf eine bestimmte und klare Art von der wahren Ursache belehren.

Es ist daher dieser Gegenstand aus der Geschichte Christi, meines Erachtens keiner von denen, die ein Mahler, der einen bestimmt bedeutenden Ausdruck als eine Hauptsache betrachtet, wählen sollte;

da sich aber Paul Veronese selten um diese Kunsteigenschaft bekümmerte, und große bilderreiche Compositionen seiner überschwänglichen Einbildungskraft am zuträglichsten waren, so scheint er auch diesen Gegenstand eben darum mit Vorliebe gewählt zu haben.

Diese berühmte Composition besteht aus drey, fast parallel hinter einander liegenden Hauptmassen von Figuren, die sich an beyden Seiten an einander binden. Die Hauptgruppe des ersten, oder Vordergrundes, besteht aus einigen Musikanten, die um ein kleines Tischgen herumsitzen, und mit vollem Eifer ihre Violine streichen; nahe vor diesem sind ein paar gekuppelte Hunde angebracht, und zur Seite steht ein bärtiger Mann, in einer grimassierenden Stellung, und seltsamen Kleidung, dem man keine andre Bedeutung, als die eines gedungenen Spaßmachers geben kann. Neben diesem ist ein Zwerg, und ferner einige andre Figuren, deren einige beschäftigt sind, aus schönen Vasen, Wein in andre Gefäße zu gießen. Auf der rechten Seite des Vorgrundes steht ein reich gekleideter Mann, dem ein Diener einen vollen Becher überreicht hat, aus dem er schon den Wein gekostet zu haben

scheint, die eine Hand hat er in die Seite gestützt, mit der andern aber hält er den Becher, und macht eine nachdenkende Miene, um über die Güte des Weins zu entscheiden, indem ihm einer der Hausdiener auf einen andern zum Kosten dargebotenen werdenden Becher mit Wein deutet. Diese Gruppe scheint eine Anspielung auf das Wunder des verwandelten Weins, und der reichgekleidete Mann, der Geber des Gastmahls zu seyn. Einige auch auf dieser Seite mit leeren und vollen Gefässen beschäftigte Diener, schließeu die Masse des ersten Grundes. Der zweyte Grund enthält den von einer Seite des Gemähldes bis zur andern gezogenen, mit Speisen bedeckten Tisch, an welchem die zahlreichen Gäste beyderley Geschlechtes in mannigfaltigen Wendungen sitzen; und wo man an der Mitte Christum mit seiner Mutter, in stiller und ruhiger Betrachtung erblickt. Ueber diesen ist im dritten Grunde eine erhobene, offene Gallerie, auf welcher sich mancherley Dienstleute, theils mit Herbeybringnng, theils mit Zubereitung der Speisen und Geschirre beschäftigen; und im hintersten Grunde endiget sich die Szene mit einer persprecktivischen Architektur.

Unstreitig ist die Anordnung dieser Vorstellung, in Rücksicht auf bloß mahlerische Wirkung zu bewundern, indem die größten, dem Auge am nächsten zahlreichen Figuren des Vorgrundes, so geschickt und ungezwungen in zusammenhangenden Gruppen geordnet sind, daß sie die Ansicht der mannigfaltigen im zweyten Grunde am Tische sitzenden Personen gar nicht hemmen, und dem Auge durch die im dritten Grunde, in einem sanften Helldunkel angebrachte, erhobene Gallerie, einen angenehmeu Ruhepunkt gewähren; wodurch das Ganze eine sehr gefällige, und zugleich große Wirkung erhält. Der mannigfaltige Contrast in den Formen und Wendungen der Figuren, der besondere Ton von Wahrheit, das sich in jeder derselben zeigt, und die Kunst, diese Menge von Gegenständen sämtlich in ganzem hellem Tageslichte, ohne Hülfe einiger willkührlichen sogenannten Schlagschatten, so zu ordnen, daß alles ohne Zerstreuung betrachtet werden kann, verdienet Bewundrung. Denkt man sich noch dazu die mannigfaltigen Abwechslungen der glänzenden Farben dieses großen Coloristen, so wird man wohl begreifen, daß dieses auf historischen Ausdruck

zwar ganz unbedeutende Prachtwerk, dennoch auch bey scharfsichtigen Kennern seinen Ruhm immer behaupten werde. Von J. Bapt. Vanni meisterhaft radiert 1637, und dem damaligen Großherzog von Toskana zugeeignet.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 2. Zoll.

Auch N. Cochin hat eben diese Vorstellung in kl. quer Folio flüchtig radiert.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.
Breit: 11. Zoll, 5. Linien.

II.

Maria, der ein Engel behülflich ist, den Leichnam ihres Sohnes zu halten, der mit dem Haupte und Oberleib an ihrem Schooße liegt, und sich vorwärts in einer merklichen Verkürzung senkt. Schöne Anordnung, studierte Zeichnung, und weise Anwendung des Lichts und Helldunkels, nebst einem wahren Ausdruck von innerlichem Schmerz, machen dieses Bild schätzbar; doch wünschte man in den Gesichtern mehr Würde zu finden. Von Aug. Caracci gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit: 10. Zoll, 10. Linien.

III.

Die Verlobung der H. Catharina, mit dem Kinde Jesu, nach einem Gemählde, in der dieser Heiligen gewidmeten Kirche in Venedig. Maria sitzt auf einem drey Stuffen hohen Throne, und hält das Kind auf dem Schooß. Catharina in königlichem Schmucke, kniet, und hält die eine Hand gegen solches hin, den Ring zu empfangen, die andre Hand legt sie mit innbrünstiger Gebehrde an die Brust. Das Kind wendet sich mit einem anmuthigen Wesen gegen sie, hält in der einen Hand den Ring, und berührt mit der andern die Hand der Braut. Vor und neben dieser Gruppe um den Thron sind einige Engel beschäftigt, theils der Verlobung beyzustehen, theils solche mit Gesang und Musik zu verherrlichen; und in der Höhe erscheint eine Glorie mit mehrern Engeln. Die schöne Anordnung, die anmuthigen holden Gesichter, und der naive Ausdruck des Kindes, sind zu loben. Von Aug. Caracci gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.

IV.

Maria mit dem Kinde, auf einem thronartigen Säulengestelle, neben ihr Joseph in Betrachtung, und der Knabe Johannes mit einem Lamme. Unter diesem Gestelle sitzt Catharina, die mit liebevoller Miene aufwärts gegen das Kind blickt, und die Hand an die Brust drückt; neben ihr steht Anton von Padua, der sich mit einem Arme auf das Gestelle stützt, das Gesicht gegen den Anschauer wendet, und den einen Fuß auf einem zerbrochen liegenden Säulenstücke hält. Maria und das Kind schauen mit Huld auf Catharina herab. In der Anordnung dieses Bildes herrscht ein großer und kühner Geist, und viel Gefälliges für das Auge; die Figuren sind stark charakterisiert, der Ausdruck lebhaft, Formen und Bekleidungen von guter Wahl, Licht und Helldunkel von schöner Wirkung. Nach dem Gemählde in der Franziskanerkirche zu Venedig. Von Aug. Caracci meisterhaft gestochen. Ein seltenes Blatt.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh.

V.

Die Marter der h. Justinia, nach einem

der berühmtesten Gemählde des Paul Veronese, in der Kirche, die dieser Märtyrerin zu Padua gewidmet ist. Auf einem, über vier Stafeln erhobnen antiken Opferplatze, auf welchem seitwärts eine bewafnete männliche, einer Statue ähnliche Figur steht, ist Justina auf ihre Knie gesunken, ein Schwerdt steckt tief in ihrem Busen; sie hebt das Haupt mit wehmüthiger, und Schmerz anzeigender Miene, und mit ausgebreiteten Armen aufwärts, gegen eine glänzende Glorie, aus welcher ihr die Marterkrone von einem Engel vorgehalten wird. Zwey Gerichtsknechte sind beschäftigt, Stricke um ihre Hände zu binden, und ein eifrig gegen sie redender Mann, der ein Priester zu seyn scheint, sucht ihre gen Himmel gerichteten Blicke auf das obbemeldte, seitwärts stehende Bild zu ziehen, indem er auf solches hindeutet. Am Fuße des Altars ist noch ein Gerichtsknecht mit einem Korbe, in dem sich Stricke und andere Marterinstrumente befinden, und nahe bey diesem ein Knabe, der ein paar gekuppelte Hunde hält. Zu beyden Seiten, und im Hintergrund, sind verschiedne Kriegsleute und andere Zuschauer. Der obere Theil des Bildes enthält eine Glorie von vielen

Engeln, in der man die personifizierte Gottheit sitzend erblickt, vor welcher eine weibliche und eine männliche Figur als bittende knieen.

Da der erhobene Altar, auf dem die Haupthandlung vorgeht, dem Mahler Gelegenheit gegeben hat, seine Anordnung in einer Pyramidalrichtung zu machen, so kann man sich nicht leicht eine größer und schöner auf das Auge wirkende Composition als diese ist, denken: Reichthum und Mannigfaltigkeit bieten sich darin die Hände. Die Figuren sind in einem großen und kühnen Styl gezeichnet, und obschon nicht durchaus zweckmäßig, doch überhaupt stark und naiv charakterisiert; besonders hat das Gesicht der Heiligen viel Anmuth, mit einem rührenden Ausdruck. Auch von Aug. Caracci kraftvoll gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 10. Zoll.

VI.

Wiederholte Vorstellung der Verlobung der Catharina mit dem Kinde Jesu. Maria, auf deren Schooße das Kind Jesus sitzt, scheint solches der vor ihr knieenden Catharina zu überlassen, die es gegen sich hebt; der Knabe Johannes

kommt herbey, und bietet dem Kinde den Trauring dar, gegen den er das eine Aermchen ausstreckt, das andre aber auf der Hand der Catharina hält, hinter welcher sich Joseph befindet, und der Handlung mit Vergnügen zusieht. Gefällige Anordnung des Ganzen, ungezwungene Contraste in den Figuren, herzlicher und liebevoller Ausdruck charakterisieren diese Vorstellung. Von Theo. Mattham gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 1. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

VII.

Die Auferstehung Christi. Er schwingt sich mit einem hellen Glanz aus dem Grab empor; und hält die Siegesfahne in den Händen; die aufgeweckten Soldaten zeigen mit heftigen Bewegungen ihre Bestürzung, und einer von ihnen will mit einem Speer nach dem Auferstandenen stoßen. Die Anordnung hat nichts sinnreiches, die Wendung Christi ist gedreht und gezwungen, so wie der Ausdruck bey den Soldaten übertrieben; Licht und Schatten aber, macht eine starke

mahlerische Wirkung. Von Lucas Kilian gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.
Breit: 7. Zoll, 9. Linien.

VIII.

Jupiter als Stier mit der Europa. In einer angenehmen schattigen Gegend sitzt Europa auf dem ruhig liegenden, und mit Blumen bekränzten weissen Stier, der sich schmeichelnd unter ihr schmiegt; neben ihr sind ihre Gespielinnen, die sich beschäftigen, sie in eine bequeme Lage zu setzen; sie schaut aufwärts gegen zwey um einen Baum flatternde Amorinen, die Früchte pflücken, und ihr solche darbieten. In der Ferne sieht man sie wieder, wie sie auf dem Stier dem Meere zureitet, und von zwey ihres Gefolges begleitet wird. Eine schön angeordnete Gruppe von holden weiblichen Figuren, die sämtlich viel naiven Ausdruck haben, und mit Geschmack drappiert sind. Nach einem Gemählde aus der ehmaligen herzoglich Orleanischen Sammlung. Von L. Desplaces gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

IX.

Der nämliche Gegenstand, nach einem andern Gemählde. In diesem ist zwar die Erfindung und Anordnung der vorigen ganz ähnlich; nur ist hier die Gruppe durch einen Amor, der vor dem Stier steht, und durch eine weibliche Figur, die der Europa ihre Kleidung befestigt, vermehrt. Im Hintergrunde hat sie der Mahler ebenfalls gegen das Ufer reitend, aber mit Zeichen der Furcht vorgestellt; und ganz in der Ferne erscheint sie endlich, weit vom Ufer, im Meere, und ihre Gespielinnen am Gestade, mit wehklagenden Gebehrden. Dieses Blatt kommt dem vorher beschriebnen, weder in der Zeichnung, noch im Ausdruck bey. Von Jeaurat mittelmäßig gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll.

X.

Eine nackte Nymphe, die auf ihrem Bette von einem Faun belauscht wird. Sie sitzt, und erblickt den Faun, der seitwärts hinter einer Ecksäule gierig hervor schaut; Amor, mit Pfeil und Bogen in den Händen, schaut ihn schalkhaft an, und scheint ihm Muth zuzusprechen; die Nymphe

selbst aber, zeigt mehr Verlegenheit als Bestürzung über die Entdeckung des Fauns. Eine wohlgeformte weibliche Figur, die mit viel Wahrheit charakterisiert ist. Von Tasan gestochen.

Hoch: [illegible]. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

XI.

Jupiter als Schwan bey der Leda. Sie liegt nackt auf einem zierlichen Bette, hält den obern Theil des Leibes, durch Unterstützung des linken Arms, etwas in die Höhe, und drückt mit der andern Hand den Schwan fest in ihren Schooß, welcher durch das Schlagen mit seinen Flügeln, und durch das Andringen mit seinem Schnabel an ihren Mund, die Lebhaftigkeit seiner Begierde zeigt. Eben so deutlich ist auch das Wollustgierige der Leda, sowohl im Gesichte als in der Wendung ihres Unterleibs dargestellt; doch kann weder die Erfindung noch die Anordnung dieser Vorstellung, mit jenen des Coreggio, die im zweyten Theil dieses Verzeichnisses beschrieben ist, verglichen werden; inzwischen ist es immer eine wohlgezeichnete, und schön beleuchtete, reizende Gruppe. Nach einem Gemählde aus der

ehmaligen herzoglichen, Orleanischen Sammlung. Von Aug. de St. Aubin gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 2. Linien.
Breit: 8. Zoll, 7. Linien.

XII.

Die Anbetung der Weisen aus Orient. Die Handlung geschieht an dem Eingange eines verfallenen, zu Stellungen gemachten Gebäudes. Maria sitzt auf einem Stein, und hält das Kind Jesu, vor dem einer der Weisen kniet, und ihm das Füßchen küßt; neben Maria steht Joseph an seinen Stab gelehnt. Seitwärts vom Mittelgrunde kommt der zweyte, in Mohrengestalt, mit einem zierlicheu Geschirr iu der Hand, und der dritte nähert sich ebenfalls, nebst dem Gefolge, mit verschiedenen Geschenken.

Die ganze Anordnung ist groß und prachtvoll, Licht und Schatten mit Verstand behandelt, das Gesicht der Maria anmuthig, und ihr Anstand edel; und die meisten Köpfe sind mit ungemeiner Kühnheit und Stärke charakterisiert. Nach einem in der Dresdener Gallerie befindlichen Gemählde. Von Ph. Andr. Kilian gestochen.

Hoch: 11. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 11. Zoll, 2. Linien.

XIII.

Die Ausführung Christi nach Golgatha. Christus ist unter seinem Kreutze zu Boden gesunken, mit einer Hand stützt er sich auf der Erde, und sein Gesicht zeigt Schmerz uud äußerste Mattigkeit; ein Gerichtsknecht schlägt grimmig auf ihn zu, indem ein andrer ihn an einem Seile weiter zu schleppen sucht; neben Christo steht St. Genoveva mit wehmüthiger Gebehrde, und hält das Schweißtuch in der Hand, auf welchem das Antlitz des Leidenden abgedrückt ist; vor ihr ist ein Kriegsmamn, auf dessen Befehl Joseph von Arimatea das Kreutz zu tragen angetrieben wird. Das übrige der Vorstellung besteht aus einer beträchtlichen Anzahl Menschen aus dem Volke, die theils dem Zuge vorgehen, theils nachfolgen, oder solchen am Wege betrachten. In dieser Vorstellung ist hauptsächlich die mahlerische Anordnung zu loben. Von J. M. Preisler gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 4. Linien.

Aus der Dresdner Gallerie.

XIV.

Das Gastmahl zu Canaa. Dieses Bild

ist abermal ein Beyspiel, wie gerne Paul Veronese das Bedeutende in seinen gewählten Gegenständen, dem bloß für das Auge gefälligen aufopferte. Der Tisch, an welchem die Hauptfiguren, nämlich Christus und seine Mutter sitzen, ist völlig an die linke Seite des Stücks geschoben, so: Daß nur ein Theil davon mit den daran sitzenden Gästen sichtbar ist, und einige derselben von dem Ende durchschnitten werden; oben an diesem Tische sitzt der Gastgeber, der rückwärts auf einige Diener schaut, die theils Wein einschenken, theils andre Dienste verrichten; neben ihm, seitwärts, sitzt Christus, der gerade vorwärts (man weiß nicht auf was) schaut, und neben ihm seine Mutter, die beyde Hände auf einander gelegt hat, und mit einer Art verschämter Miene ebenfalls vorwärts schaut; da sich inzwischen die übrigen Gäste mit Lebhaftigkeit unterhalten. Hinter dem Gastgeber, und gegen der Mitte des Bildes, steht ein ansehnlicher Mann, der etwann ein Aufseher über das Getränke seyn könnte, und hält mit hoch ausgestrecktem Arm über dem Kopfe des Gastgebers einen Pokal gegen den Tisch, ohne daß man bemerken kann, wem er solchen

anbie-

anbietet; hinter diesem sind mehrere Diener, die Wein in Gefässe gießen, und andre zutragen; und diese an sich nur wenig bedeutenden Gruppen nehmen den mittlern und vornehmsten Platz des Stückes ein, und ziehen gleich anfangs das Auge um so mehr an sich, da sie der Mahler mit besonderer Vorliebe und Kunstverwendung ausgeführt zu haben scheint. Seitwärts und im Mittelgrunde sind noch viele Leute mit Stiefeln und Geräthschafttragen beschäftigt. So wenig diese Vorstellung in historischer Rücksicht bedeutend ist, so mahlerisch schön ist die lebhaft wirkende Anordnung der Gruppen, die kühnen und leichten Wendungen der Figuren, die weise Vertheilung des Lichts und Schattens, und das Große im Styl der Kopfformen und Gewänder. Von L. Jacob in die Sammlung der Dresdener Gallerie gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

XV.

Christus, der triumphierend über Wolken daher schwebt; er ist in einer Glorie mit Engeln umgeben, die auf verschiednen Instrumen-

ten spielen. Unter ihm sitzen Petrus und Paulus auf Wolken, und blicken mit Bewunderung aufwärts gegen ihn. In dieser Composition herrscht ungemein viel Geist und Größe; vorzüglich sind die Köpfe der zwey Apostel mit besonderer Kraft und Wahrheit charakterisiert. Von Mich. Lasne gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

XVI.

Die Verkündigung Mariä. Die Szene ist ein offenes Prachtgebäude, von dessen leerer Mitte man in völliger Theatralperspektive durch zwey entfernte zierliche Arkaden durchsieht; zu äusserst an beyden Enden des offenen Gebäudes befinden sich ganz symetrisch die zwey handelnden Figuren, und zwar auf der Rechten der Engel, der in der Luft schwebt, und gegen eine herabkommende Glorie von fliegenden Engelsköpfchen deutet, und mit Lebhaftigkeit seine Botschaft, der ihm auf der andern Seite gegenüber befindlichen Jungfrau verkündigt; sie kniet vor einem zierlichen Betstuhle, legt die eine Hand an die Brust, und blickt demüthig und mit Verwunderung gegen den En-

gel. Das Unwahrscheinliche und ganz symetrische in der Anordnung dieses Stücks, machen eine mehr sonderbare als gute Wirkung. Nach einem Gemählde der Sammlung des Marchese Gerini, von Baratti gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll.

XVII.

Allegorische Vorstellung, wie das Glück ohne eigene Neigung das Verdiensts nur zufällig empor hebt. Fortuna ist sitzend vorgestellt, und wendet das Gesicht mit unachtsamer Gebehrde rückwärts; sie hält das Horn des Ueberflusses, aus dem mancherley Glücksgüter herausfallen, und dreht mit einem Fuße das vor ihr befindliche Rad, auf welchem das Verdienst in Gestalt eines betagten, mit Lorbern gekrönten Helden sich empor hebt. Geistreiche Anordnung, und groß stylisierte Zeichnung machen dieses Blatt schätzbar. Von Jac. Coelemans nach einem Gemählde der ehmaligen Sammlung des J. B. Boyer d'Aiguilles gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Linien.

XVIII.

St. Catharina die vor dem Kinde Jesu kniet, welches auf dem Schooße seiner Mutter sitzt, und sich liebkosend gegen seine Verlobte wendet; zur Seite steht Joseph, der der Handlung zusieht. Die angenehme Gruppierung und der liebevolle naive Ausdruck ist zu loben. Nach einem Gemählde aus der Sammlung des M. Gerini, von L. Lorenzi gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 6. Linien.

XIX.

Moses als Kind vor der Tochter Pharaons. Die Königstochter steht am Ufer des Flusses, an eine ihrer Dienerinnen gelehnt; sie ist von ihrem zahlreichen Gefolge umgeben, und betrachtet das Kind, das ein vor ihr knieendes Weib auf den Armen hält; ein kleiner Mohr, der noch im Flusse steht, hält eine Art Wiege, in der das Kind gefunden worden ist. Im Hintergrunde ist eine schöne Landschaft, in der man prächtige Gebäude sieht. In Rücksicht auf contrastvolle Gruppierung der Figuren, auf geschmackvolle Verbindung derselben, auf Mannigfaltigkeit der For-

men und Kleidungen, auf weise Beleuchtung und Schattierung, und auf wahre Charakteristik in Gesichtern und Wendungen, ist meines Erachtens wohl schwerlich eine auf das Auge angenehmer wirkende Vorstellung zu denken. Nach einem Gemählde der ehmaligen königlichen französischen Sammlung, von Edmund Jeaurat gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 7. Linien.

XX.

Das Abendmahl Christi mit den zwey Jüngern zu Emaus. In einem großen offenen Saale sitzt Christus in der Mitte eines gedeckten Tisches, und segnet mit in die Höhe gerichtetem Gesichte das Brod. Zu beyden Seiten des Tisches sitzen die zwey Jünger, erkennen ihn an dieser Handlung, und zeigen ihre Verwundrung und Ehrfurcht. Seitwärts dieser Hauptgruppe hat Paul Veronese sich selbst mit seiner Frau und Kindern als Zuschauer vorgestellt; und von den übrigen, theils hinter dem Tische, theils auf der andern Seite desselben stehenden Figuren, scheinen die meisten auch Portraite zu seyn. Das eigentlich historische in diesem Stücke, nämlich

Christus mit den Jüngern, ist mit viel Geist behandelt; das Gesicht Christi hat Würde und Anmüth, und die Köpfe der zwey Jüngern sind stark charakterisiert, und haben viel wahren Ausdruck; auch sind ihre Formen in einer großen Manier gezeichnet. Die zahlreichen um den Tisch stehenden Nebenfiguren machen zwar wegen ihrer modernen Bekleidungen einen seltsamen Contrast gegen die drey in altem Kostum vorgestellten Hauptfiguren; sie sind aber so vortreflich geordnet, mit so viel Wahrheit und Mannigfaltigkeit dargestellt, so geschickt beleuchtet, und so sinnreich verbunden, daß man sowohl das Ganze als die Details bewundern muß. Nach einem Gemählde der ehmaligen königl. französischeu Sammlung, von S. Thomassin meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

XXI.

Eine Wiederholung des nämlichen Gegenstandes. Christus sitzt wie in der vorherigen Vorstellung in der Mitte eines gedeckten Tisches, und segnet mit aufwärts gerichteten Blicken das Brod; die zwey bey ihm sitzenden Jünger scheinen ihn

eben, in diesem Momente zu erkennen. Das Gesicht Christi hat eine edle Form und einen geistvollen Ausdruck; auch die Verwundrung der Jünger ist mit viel Wahrheit dargestellt. In diesem Stücke sind nur vier Nebenfiguren, unter denen sich ein sitzendes mit einer Katze spielendes Kind befindet. Die Anordnung des Ganzen ist einfach und groß; aber der Kupferstecher hat die schönen Gradazionen des Lichts und Schattens nicht auszudrücken gewußt. Von Cl. Duflos nach einem Gemählde des ehmaligen Herzogs von Orleans gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.

XXII.

Perseus und Andromeda. Sie ist im Vorgrunde gerade gegen den Anschauer an einen schroffen Felsen angeschmiedet, und dreht sich mit ängstlicher Gebehrde, mit dem Gesichte und Oberleibe, um das auf den Wellen ungestüm daher rauschende Ungeheuer, dem sie ausgesetzt ist, zu fliehen. Dieses ist im nahen Mittelgrunde, und sträubt sich mit dem Kopf und offenem Rachen gegen den über ihm schwebenden Perseus, der

es mit seinem Schwerdt bekämpft. In dieser nur aus drey Figuren bestehenden Vorstellung, kann man eben so, wie aus den größten Werken dieses Meisters, seine außerordentliche Gabe für angenehm wirkende Anordnung erkennen. Die Figur der Andromeda hat zarte und schöne Verhältnisse, und eine sowohl Ausdruckvolle als auch elegante Wendung, und der Kampf des Helden ist mit dichterischem Feuer vorgestellt; vorzüglich ist die sinnreiche Vertheilung des Lichts und Helldunkels zu bewundern. Nach einem Gemählde der ehmaligen königlichen französischen Sammlung, von L. Jacob gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 8. Linien.

XXIII.

Paul Veronese zwischen der Tugend und dem Laster; ein allegorisches Bild. Die Tugend, in Gestalt einer wohlgebildeten, mit Lorbern gekrönten Frau, von mittlerm Alter, mit ernster, aber anmuthiger Miene, und edlem Anstande, empfängt liebreich den jungen Mann, der mit Eifer auf sie zueilt, sie umarmt, und mit Abscheu gegen das Laster zurücksieht, das in Gestalt

eines jungen, zum theil entblößten, und sonst nur leicht bekleideten sitzenden Weibes, durch eine heftige Bewegung der Hände ihren Unwillen über das Fehlschlagen ihrer Lockungen ausdrückt. Diese Figur, die im Vorgrunde ist, wird vom Rücken gesehen, und der Stuhl auf dem sie sitzt, ist in Gestalt einer Syrene gebildet, neben der ein blosser Dolch liegt, und dadurch, so wie durch die Klauen an den Fingern des Lasters die Gefahr für jene die sich ihm ergeben, angedeutet wird. Das Charakteristische aller drey Figuren ist treflich ausgedrückt; die Anordnung sinnreich, und die Zeichnung in einem hohen Geschmack ausgeführt. Nach einem Gemählde der Sammlung des ehmaligen Herzogs von Orleans, von L. Desplaces gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

XXIV.

Die Weisheit zur Seite des Herkuls. Der stehende Held lehnt sich nachdenkend an seine Keule, und hat seinen Blick abwärts gerichtet; zu seiner Rechten steht die Weisheit in der Gestalt einer wohlgekleideten Frauensperson, die himmelwärts

schaut, eine Hand an der Brust hält, und mit einem Fuße auf der Erdkugel ruht; neben ihr liegen Kronen und andre Ehrenzeichen. Zu den Füssen Herkuls sitzt ein Genius, der eine der Kronen berührt, und aufwärts gegen den Held blickt. Am untern Theil einer Säule sind die Worte omnia Vanitas geschrieben. Diese Figuren sind in hohem heroischem Styl dargestellt, schön gruppiert, groß gezeichnet, und mit Geschmack beleuchtet. Nach einem Gemählde aus der obenbenannten Sammlung, von dem nämlichen Kupferstecher gestochen, und von gleicher Größe.

Jakob Palma der ältere.

Geboren 1540. Gestorben 1588.

Mit viel Talent zur Nachahmung der alltäglichen Natur, aber mit wenig Anlage, hohe und edle Ideen zu fassen, bildete sich der ältere Palma in Tizians Schule, wo weniger Wahl als Genauigkeit in der Nachahmung zu finden war. Sinnreiche Erfindungen, elegante Zeichnung, und feiner gemüthlicher Ausdruck, sind daher bey diesem Mah-

ler nicht zu suchen; dagegen ist sein Colorit von ausnehmender Wahrheit und Stärke, und die genaue, sorgfältige und doch leicht scheinende Ausführung seiner Gegenstände, verdient die Bewunderung der Kenner. Es ist mir ein einziger, guter Kupferstich bekannt, der nach ihm gestochen worden ist:

I.

Eine heilige Familie. In der Mitte des Stückes, etwas erhöht, sitzt Maria, die das stehende Kind Jesu hält; es hat die eine Hand in ihrem Busen, und macht mit der andern eine Bewegung gegen dem tiefer stehenden kleinen Johannes. Zu beyden Seiten befinden sich St. Anna, Magdalena, Joseph, Antonius und Franciskus in andächtigen Stellungen. Die Anordnung dieses Bildes ist im Geschmacke Tizians; die Köpfe haben zwar nichts edles, aber einen besondern Ton von Wahrheit; Formen und Drapperien sind auch in einem großen Styl behandelt. Nach einem Gemählde desehmaligen königlich französischen Cabinets, von Stephan Picart 1682. gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.

Jakob Palma der jüngere.

Geboren 1544. Gestorben 1628.

Der jüngere Palma hatte ein weit lebhafteres Temperament, und ein weit mehr umfassendes Genie als sein Oheim. Er suchte sich anfangs nach Tizians und Tintorets Werken zu bilden, da er aber sehr jung nach Rom kam, erhöhten und veredelten die Werke Rafaels und Michael Angelo's seinen Geschmack, und brachten ihn zu einer bessern Auswahl bey der Nachahmung der Natur; doch hätte er nicht Beharrlichkeit genug, ihr auf diesem Wege lang und treu nachzufolgen; seine sehr lebhafte Einbildungskraft, und die zu frühe Gelegenheit, große und Geschwindigkeit erfordernde Werke zu unternehmen, hinderten ihn, in der Folge seine gewählten Gegenstände mit der erforderlichen Anstrengung durchzudenken. Er erfand daher leicht, aber ohne viel kritische Ueberlegung, und suchte den Anschauer mehr durch große und kühne Formen, lebhafte Wendungen, sonderbare und contrastvolle Anordnungen, als durch wahre Charakteristik und bedeutenden Ausdruck zu vergnügen.

Er zeichnete in einer großen aber einförmigen Ma-

nier; das Colorit seiner bessern Jahre ist stark, oft sehr wahr, und mit ungemeiner Leichtigkeit behandelt. Ueberhaupt herrscht in seinen Werken ein großer, aber nicht genug geläuterter Geschmack.

Folgende Blätter sind die vorzüglichsten, so nach ihm gestochen worden:

I.

Die Auferweckung Lazarus. Der Zeitpunkt der Erweckung scheint schon eine Weile vorüber zu seyn, weil Lazarus bereits aus dem Grabe gehoben, von den Leinen die ihn umgaben fast ganz entwickelt ist, uud wie ein sich schon ganz bewußter Mensch redet und sich bewegt. Jesus wendet das Gesicht gegen ihn, und scheint ihm mit ausgestrecktem Arm das wieder erhaltene Leben zu versichern, und macht zugleich eine weggehende Wendung, welches wahrscheinlich andeuten soll, daß das Wunder ganz vollbracht sey. Die Anordnung des Ganzen ist mehr auf mahlerische Wirkung, als auf historische Wahrscheinlichkeit angetragen; das charakteristische der Gesichter ist ziemlich gemein, die meisten Wendungen der Figuren haben etwas gezwungenes, die For-

men und Drapperien sind manieriert; hingegen macht Licht und Schatten eine gute Wirkung. Von Luc. Kilian gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.
Breit: 8. Zoll, 7. Linien.

II.

Die Geißlung Christi. Der Leidende ist an eine Säule gebunden, und in einer, vor Mattigkeit sinkenden Wendung vorgestellt; das Gesicht hat einen rührenden und edeln Ausdruck; da hingegen die Kriegsknechte, die ihn mißhandeln sehr gezwungen, und zum Theil ganz zweckwidrige Stellungen und Wendungen haben; und obschon die zusehenden Figuren mit mehr Wahrheit behandelt sind, so bemerkt man dennoch im Ganzen, daß es dem Mahler mehr um das, was man pittoreske Wirkung nennt, als um Wahrheit zu thun gewesen seyn müße; und nur in dieser Rücksicht kann diese Vorstellung gefallen. Von Eg. Sadeler gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

III.

Christus am Kreuze, neben welchem sich

die drey Marien mit wehklagenden Gebehrden befinden unter denen sich Magdalena, indem sie knieend das Kreuz umfaßt, durch einen besonders lebhaften Ausdruck von Schmerz auszeichnet. Die Anordnung ist symetrisch, die Zeichnung manieriert, die Situazionen des Gekreuzigten unwahrscheinlich, und die Charakteristik nicht über das Gemeine erhoben. Von Raf. Sadeler gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 11. Linien.

IV.

Der Martertod St. Stephans. Er ist ganz allein im Vorgrunde knieend, in kirchlichem Ornate, das Gesicht aufwärts gerichtet, und mit sinkendem Körper vorgestellt; nur im Hintergrunde sind die Juden, die ihn steinigen, in mehr sonderbaren als natürlichen Stellungen zu sehen. Die Wendung des Heiligen, der die Arme ausbreitet, ist zwar etwas zu geziert, aber das Gesicht hat ungemein viel edles und anmuthiges, mit einem lebhaften Ausdruck von freudiger Hofnung und williger Ergebung. Von Eg. Sadeler gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.
Breit: 9. Zoll, 4. Linien.

V.

Die Marter St. Sebastians. Er wird fast nackt an einen Baum gebunden, womit sich zwey Kriegsknechte beschäftigen, da inzwischen einige andere ihre Bogen und Pfeile zur Hand nehmen, um das Todesurtheil zu vollziehen. Er schaut aufwärts gegen einen Engel, der mit der Marterkrone und dem Palmzweig gegen ihn herschwebt. Der Ausdruck in dem Gesichte des Märtyrers ist lebhaft und rührend; die Wendung des Körpers aber zu sehr gedreht. Die Anordnung des Ganzen ist zu loben, und die Zeichnung ist in großem Styl ausgeführt. Von Eg. Sadeler gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.
Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

VI.

Hieronymus in einer öden Gegend. Er sitzt bey einem aufgeschlagnen Buche in ernster Betrachtung, schlägt mit der einen Hand an die Brust, und deutet mit der andern auf ein seitwärts aufgerichtetes Cruzifix. Der Kopf hat einen schönen Charakter, und in dem Ganzen

herrscht

herrscht ein ungemeiner Ton von Wahrheit. Von Heinrich Goltzius gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.
Breit: 10. Zoll, 7. Linien.

VII.

Versammlung aller Heiligen im Himmel, wo Christus in der Mitte der Glorie sitzt, und seine ankommende Mutter empfängt. Eine Composition von außerordentlich vielen Figuren. In diesem Bilde, welches ein Deckenstück zu seyn scheint, ist die reiche Einbildungskraft, und die contrastvolle gefällige Anordnung der mannigfaltigen Gruppen zu loben. Von A. Brebiette radiert.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 2. Schuh, 11. Zoll.

VIII.

Die den Himmel stürmenden Riesen. Eine Vorstellung von vielen, in einem großen Styl, und mit dichterischem Feuer gezeichneten, aber zu sehr zerstreuten Figuren. Von L. Ferdinand radiert.

Hoch: 10. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

IX.

Christi Leiden am Oehlberge. Die Szene ist bergaufwärts gezogen, und macht einen ungewöhnlich hohen Horizont. Auf dem höchsten Grunde ist Christus, er kniet, sinkt vor Mattigkeit seitwärts, und wird von einem Engel unterstützt; im Mittelgrunde liegt einer von seinen Jüngern, und im Vorgrunde zwey andere, die in wohl contrastierten Lagen schlafen oder schlummern. Die besondere Beschaffenheit des Lokals, und die kluge Vertheilung des Lichts und Helldunkels giebt der Composition eine gewisse Größe, wodurch der Mangel an Zusammenhang der Gruppen weniger fühlbar wird. Die Charakteristik ist gemein, jedoch fehlt es den Figuren nicht ganz an Wahrheit im Ausdrucke; und die Harmonie des Ganzen ist lobenswerth. Von J. Mattham gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.
Breit: 10. Zoll, 3. Linien.

X.

Maria mit dem Kinde Jesus auf ihrem Schooße. Joseph bringt solchem einen großen Apfel, den Maria von ihm nimmt, und

mit Gefälligkeit auf das Kind blickt, welches hinwieder mit freudiger Miene gegen sie schaut. Das Ganze ist sehr anmuthig geordnet, und die Gesichter haben viel herzlichen Ausdruck. Von H. Dankers gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 3. Linien.
Breit: 9. Zoll, 5. Linien.

XI.

Sauls oder Pauls Bekehrung. Die Szene ist eine weite offene Gegend, in deren Mittelgrunde eine gewölbte Brücke über einen Fluß führt, und einen hohen Horizont macht. Nahe am Vorgrunde ist Saul, der mit seinem Pferde gestürzt auf dem Rücken liegt, und mit Schrecken aufwärts, gegen einen sich zeigenden Lichtstral blickt; seine Gefährten, von dem Anblicke der nämlichen Erscheinung erschreckt, sind theils so wie er, betäubt zur Erde gefallen, oder suchen sich auf verschiedne Art durch eine schleunige Flucht zu retten. Man kann aus der Erfindung und Anordnung dieses Blattes, die lebhafte und reiche Einbildungskraft, so wie die Leichtigkeit im zeichnen, und die Geschicklichkeit in Behandlung des Lichts und Helldun-

kels dieses Mahlers, nicht verkennen. Nach einer in London befindlichen wohlausgeführten Zeichnung, von E. Kirkal, auf die Art einer getuschten, und mit Weiß erhöhten Zeichnung 1723 gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

XII.

Jupiter als Satyr bey Antiope. Die Nymphe liegt in einer Grötte in tiefem Schlafe, hält den einen Arm unter dem Haupte, den andern aber vorwärts ausgestreckt; der verstellte Gott nahet sich ihr mit vorsichtiger Gebehrde und lüsternem Blicke, hebt mit der einen Hand einen Theil ihres Gewandes in die Höhe, und sucht auch mit dem einen Fuße den untern Theil desselben wegzuschieben. Im Vorgrunde liegt Amor neben seinem Bogen und Köcher, in anscheinendem Schlafe. Dieses ist eine der wohlüberdachtesten Vorstellungen des Palma, sowohl in Rücksicht auf das dichterische der Vorstellung, als auf das wohlausgeführte der Zeichnung, des Ausdrucks, und vorzüglich der harmonievollen Behandlung des Lichts und Helldunkels. Nach einem Gemählde des Fürsten Pio

in Rom, von Jos. Gerini 1770. in die Scola Italica gestochen.

Hoch: 11. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

Man hat eine in zwey Abtheilungen bestehende Sammlung von Anfangsgründen zum zeichnen in 46 Blättern, mit Inbegriff der Titel, theils von Palma selbst radiert, theils nach seinen Zeichnungen, von Jak. Franco und von Luc. Ciamberlano gestochen. Ungeachtet aber die von Palma selbst radierten wenigen Blätter, mit viel Geist und Geschmack erfunden und behandelt sind, und auch manche der übrigen ziemlich gut ausgeführte Theile menschlicher Formen darstellen, so kann dennoch das Ganze, wegen Mangel an genauer Richtigkeit der Verhältnisse, zu keiner gründlichen Anweisung im zeichnen dienen. Diese Blätter sind theils in klein Folio, theils in Quartformat, von ungleicher Größe.

Schon dieser Palma hat in der zweyten Hälfte seiner Laufbahn, den Anfang mit Beseitigung des genauen Studiums der Natur gemacht, und dadurch um so mehr den Verfall des wahren guten Geschmacks in der venezianischen Schule beför-

dert, da er nach dem Ableben Tintorets, Bassans und Paul Veronese, als der erste Mahler in Venedig betrachtet ward, und daher gewissermaßen den Ton in der Kunst geben konnte; und unter den auf ihn gefolgten venezianischen Mahlern hat sich keiner in irgend einem der Haupttheile der Kunst vorzüglich ausgezeichnet, bis auf Sebastian Ricci, den man wirklich als den letzten Mahler von besonderm Talent in dieser Schule betrachten kann, so wie Karl Maratti, als der letzte der Römischen betrachtet worden ist.

Sebastian Ricci.

Geboren 1659. Gestorben 1734.

Ricci hatte ein viel umfassendes Genie, viel dichterischen Geist, und im Allgemeinen mehr kritische Beurtheilungskraft, als vielleicht irgend einer seiner Vorfahren in der venezianischen Schule. Er erfand so leicht wie Paul Veronese, wußte seine Vorstellungen eben so großwirkend, aber historisch zweckmäßiger als jener anzuordnen, und charakterisierte seine männlichen Köpfe mit der gleichen Stärke; aber in der Wahrheit und Anmuth des Colorits, im Styl der Zeichnung, in der Leichtig-

keit und dem Reitze der weiblichen Köpfe, und in der Behandlung der Drapperien blieb er weit unter diesem großen Mahler. Die Gemüthsbewegungen wußte er sowohl durch die Züge der Gesichter, als durch die Leibesgebehrden der handelnden Personen, mit viel Scharfsinn auszudrücken. Licht und Helldunkel behandelte er mit besondrer Geschicklichkeit, aber sein Colorit war manieriert, und seine Drapperien überladen und schwer. Folgende Blätter sind meines Erachtens die vorzüglichsten, so nach ihm herausgegeben worden sind:

I.

Die Anbetung der drey morgenländischen Weisen. Außen vor einem verfallenen Gebäude sitzt Maria und hält das Kind auf dem Schooße, vor dem der älteste der Weisen mit Ehrfurcht kniet, und dem das Kind mit anmuthsvoller Gebehrde das eine Händchen auf die Stirne legt; neben Maria steht Joseph an seinen Stab gestützt, und von der andern Seite nähern sich die übrigen Weisen, die als Könige gekleidet sind, und Geschenke für das Kind in Bereitschaft haben. Ihr Gefolge, das aus mancherley Arten

von Dienstleuten besteht, vollendet die Conposition, die ganz im Geschmacke des Paul Veronese geordnet, ungemein reich und contrastvoll ist; man bemerkt darin sehr naiv und stark charakterisierte Köpfe, gefällige und sinnreich verbundene Gruppen, und eine geschickte Behandlung des Lichts und Helldunkels.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

II.

Christus im Gespräche mit dem samaritischen Weibe. Christus sitzt neben einem erhobenen gemauerten Brunnen; seitwärts steht das Weib, die er ansieht, mit der rechten Hand lebhaft auf die Ferne hindeutet, und eifrig mit ihr zu sprechen scheint; sie ist gegen ihn gewandt, mit der einen Hand auf den Brunnen gestützt, und hört seiner Rede mit Aufmerksamkeit und Verwundrung zu. Im Hintergrunde sieht man einige Männer, die sich über diesen Gegenstand zu unterreden scheinen. Die Vorstellung ist sehr einfach und anmuthig angeordnet; die Figur Christi ist mit viel Geschmack gezeichnet und drappiert,

und das Charakteristische mit ungemeiner Naivetät und Wahrscheinlichkeit dargestellt.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Linien.

III.

Die Heilung des Gichtbrüchigen. Die Szene ist ein bedeckter Säulengang, der um den Heilungsteich Betesda herumgeht, wo allerley Kranke herumliegen, und noch andre herbeygetragen werden; in der Mitte des Ganges steht Christus, zu dessen Füssen der Gichtbrüchige liegt, auf den er herabschaut, und ihm mit lebhafter Bewegung auf den Teich hindeutet; nahe dabey kniet das Weib dieses Kranken, und zeigt Christum mit jammernder Gebehrde, ein Mädchen, die eine kleine Schüssel für ihren Mann herbringt; wodurch sie vielleicht seine Unbehülflichkeit noch mehr begreiflich machen soll; ein Krüppel und andere kranke Personen nähern sich von dieser Seite, der Hauptgruppe. Zur andern Seite neben Christum steht ein wohlbekleideter ansehnlicher Mann, nebst einigen andern Männern, die der Handlung ernsthaft zusehen; hinter diesen werden noch mehrere Kranke hergebracht; und am Vorgrunde kniet ein Weib,

die ihren kranken Sohn hält, und Christum mit eifrigem Blicke betrachtet. Diese Vorstellung ist mit besonderm Scharfsinn und weiser Ueberlegung erfunden; mit wahrem Geschmack und großer Geschicklichkeit angeordnet, das Charakteristische aller Personen mit viel Wahrheit ausgedrückt, die Gelegenheit, die der Gegenstand dem Mahler zu mannigfaltigen Contrasten gesunder und kranker Körper darbot, mit Ausweichung des Eckelhaften, weislich benutzt, Licht und Schatten endlich auf eine das Auge vergnügende Art behandelt.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

IV.

Die Ehebrecherin vor Christo. Die Handlung geschieht in der Halle eines prächtigen Gebäudes. Die Angeklagte erscheint in der Mitte, wo sie mit gebundenen Händen von Gerichtsmännern gehalten, und von Klägern umgeben ist; sie steht mit gesenktem Haupte, schamvollem und wehmüthigem Anstand, und niedergeschlagenen Augen, vor Christo, der ihre Anklage schon gehört zu haben scheint, sich mit einem Knie auf den Boden senkt, die linke Hand auf das andre Knie stützt,

und mit dem Zeigefinger der Rechten auf den Fußboden schreibt; ihm gegenüber sind etliche Schriftgelehrte und Pharisäer, die ihm mit Aufmerksamkeit und Verwundrung zusehen, von denen einer der nähesten sich halbknieend bückt, um das geschriebene lesen zu können. Zu beyden Seiten befinden sich noch mehrere andere Personen, die theils dem Vorgange zusehen, theils sich darüber besprechen; einige scheinen sich mit Unwillen zu entfernen, und im Hintergrunde erblickt man noch einige, die von einer Gallerie herabschauen.

Bey dieser Vorstellung hat sich Ricci, meines Erachtens, als ein großer Mahler gezeigt; man findet bey genauer Betrachtung, eine wohlüberdachte Wahl des Zeitpunkts der Handlung, Wahrscheinlichkeit in der Darstellung überhaupt, so wie im Charakteristischen der Personen insbesondre, leichte, ungezwungene Wendungen der Figuren, ungesucht scheinende Contraste in Formen und Kleidungen, gefällige einzelne, und im Ganzen sich wie von selbst natürlich verbindende Gruppen, groß stylisierte Zeichnung, nebst einem wahren gemüthlichen Ausdruck.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

V.

Die Heilung des blutflüssigen Weibes. Die Handlung geschieht an der Straße, außer den Ringmauren einer Stadt. Das Weib liegt vor Jesus auf den Knieen, und fasset mit Lebhaftigkeit den Saum seines Kleides; er betrachtet sie mit Bewundrung, und scheint im Begriff zu seyn, ihre Hoffnung durch sein Wort zu erfüllen. Ihm zur Seite sind einige Jünger die mit Aufmerksamkeit zusehen; und in der Ferne sieht man die Mauern einer Stadt, und etliche wandelnde Personen. Die Anordnung dieses Stückes ist einfach, nur auf die historische Nothwendigkeit beschränkt, und in Poussins Geist gedacht; der Gemüthsausdruck ist deutlich, aber die Formen und Gewänder sind manieriert.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

VI.

Christus, der auf einem Berge dem Volke predigt. Er sitzt in der Mitte des ihn umgebenden Volkes; aus seiner Wendung, und aus der Bewegung seiner Hände zu schließen, scheint er eben eine eindringende Wahrheit bewie-

sen zu haben; dieses wird noch merkbarer, weil zwey der Zuhörer mit deutlichen Zeichen der Ueberzeugung und Verehrung vor ihm niederknieen, und ein dritter, der gebückt vor ihm steht, die Hand an die Brust schlägt, und gleiche Empfindung zeigt; die übrigen Zuhörer lassen auf mannigfaltige Art ihre Aufmerksamkeit, und den mehrern oder mindern Grad des Eindruckes, den die Rede auf sie gemacht hat, bemerken. Diese Vorstellung ist nach meiner Meinung, in Rücksicht auf großwirkende Anordnung des Ganzen, gefällige Gruppierung der Figuren, ihrer naiven ungezwungenen Stellungen und Wendungen, und der wahren Charakteristik der Köpfe, ein Meisterstück der neuern Kunst.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Linien.

Diese sechs beschriebenen Blätter sind nach eben so viel Cartons des Ricci, die sich bey dem ehmaligen englischen Consul Smith, in Venedig befunden, von Listard sehr gut gestochen.

VII.

St. Gregorius, Pabst, der von der Jungfrau Maria die Erlösung einiger Seelen aus

dem Fegfeuer erbittet. Er kniet mit ausgebreiteten Armen, und aufwärts gegen die Jungfrau gerichtetem Gesichte, die auf einer Wolke sitzt, das Kind Jesus auf dem Schooße hält, und mit holder Miene abwärts schaut. Neben dem Pabste ist St. Hieronymus, der seine Bitte zu unterstützen scheint. Seitwärts im Mittelgrunde sieht man aus einer Oeffnung der Erde das Fegfeuer, und darinnen einige leidende, und um Erlösung flehende Seelen, davon etliche von Engeln empor gehoben, und himmelwärts geführt werden; über deren Erlösung das Kind Jesus ein herzliches Vergnügen zeigt. Diese Vorstellung ist mit dichterischem Geist angeordnet; die zwey bittenden Personen sind stark und würdig charakterisiert, und die geschickte Behandlung des Helldunkels giebt dem Ganzen eine große Wirkung. Von F. Fontebasso meisterhaft radiert.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh.

VIII.

Archimedes, den Hyeron, König in Syrakus zu Vertheidigung der Stadt, deren

Belagerung er befürchtete, auffordern läßt. Der Philosoph sitzt am Eingange einer Höhle, halb nackt; vor ihm steht ein Wasserkrug; er hält ein Buch mit mathematischen Figuren auf den Knieen, schaut mit Eifer auf den vor ihm zu Pferde sitzenden Boten des Königs, und giebt ihm seinen Unwillen über die Störung seiner einsamen Betrachtungen, mit heftiger Gebehrde zu erkennen. Im Vorgrunde liegt ein Schüler des Philosophen nachläßig auf der Erde, hält ebenfalls ein mathematisches Buch in der Hand, und wendet sein Gesicht gegen seinen Lehrer, dessen Stimme ihn aufmerksam gemacht zu haben scheint. Im Hintergrunde sieht man Leute beyderley Geschlechtes, die den Ausgang der Sache erwarten.

Diese Vorstellung ist mit ungemeinem Geist und Feuer, und ganz im Geschmacke des Salvator Rosa angeordnet, und mit viel Wahrheit ausgeführt. Von Jos. Goupi in London radiert.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 10. Linien.

Es ist oben gesagt worden, daß Ricci der letzte venezianische Mahler war, der sich noch in

einigen Haupttheilen der Kunst ausgezeichnet habe, denn: Obschon die Menge der Werke, die er für Italien, Deutschland und Engelland zu verfertigen hat, ihn bisweilen verleitete, einige derselben nicht mit dem, seinem Talent angemessenen Tiefsinn durchzudenken und auszuführen, so werden unbefangene Kenner in dem größten Theil seiner Werken, und vorzüglich in denen die jetzt beschrieben worden sind, dennoch edle und sinnreiche Gedanken, eine großwirkende, und historisch zweckmäßige Anordnung, eine großstylisierte Zeichnung, eine starke Charakteristik, nebst einem wahren und eindringenden Ausdrucke der Gemüthsbewegungen finden. Die spätern Mahler der venezianischen Schule, und zum Theil auch seine Zeitgenossen, als: Balestra, Trevisani, Amiconi, Piazetta und Tiepolo, behielten meistens nur den Schein dieser Kunsteigenschaften; sie suchten blos das Auge durch kühne und sonderbare Compositionen, durch Harmonie in der Färbung, und durch seltsame, oft gezierte, und fast immer gezwungene Wendungen ihrer Figuren, an sich zu ziehen; ihre Zeichnung hat zwar noch einen gewissen Ton von Größe in Formen, ist aber schwer,

ohne

ohne Wahl und Richtigkeit*), hohe und edle Gedanken, zweckmäßig bestimmte Charakteristik in Köpfen, und wahren gemüthlichen Ausdruck, findet man nur wie zufällig in einigen wenigen Werken des Balestra und Amiconi; in jenen des Piazetta und Tiepolo ist keine Spur von allem diesem zu finden.

*) Ganz in einem geschmacklosen akademischen Styl.

Neapolitaner.

Herr Huber hat in seinen Notices des Peintres schon angemerkt, daß die neapolitanischen Mahler keinen eignen bestimmten Charakter, wie die Mahler der andern italienischen Schulen hatten; meistens nur dem Drange ihrer warmen Einbildungskraft folgten, und sich dabey nur solche Muster zum nachahmen aus andern Schulen wählten, die sie ihrem Hange am zuträglichsten fanden:

Die meisten mir bekannten Werke dieser Mahler, bekräftigen größtentheils diesen Satz. Man sieht darin fast überall eine bloß willkürliche Anwendung der strengen Regeln der Kunst, ein beständiges Spiel gedrängter Ideen, eine mehr oberflächliche, und oft nur scheinbare, als genaue Nachahmung der Natur in Formen und Farben, und daher auch wenig wahre, bestimmte und bedeutende Charakteristik, sowohl in ganzen als in einzelnen Theilen. Da aber die vorzüglichsten dieser Mahler, eine fruchtbare und feurige Einbildungskraft, mit einem besondern Gefühl für eine gefällige Harmonie in Licht, Schatten und Farbe hatten, und mittelst ihrer Bekanntschaft mit den

schönen Wissenschaften, ihre Ideen erhöhet wurden, und einen hohen geistigen Schwung erhielten, und da sie noch dabey die Gabe besaßen, ihre Gedanken mit einer ihnen ganz eignen bewundrungswürdigen Leichtigkeit, in einer dem Auge schmeichelnden Manier vorzutragen; Eigenschaften, die, da sie nebst dem Reitze für die Sinnen, auch den Verstand auf eine leichte, obwohl gleichsam nur spielende Art beschäftigen, seit dem Verfall des ächten und soliden Kunstgeschmacks in Italien, an die Stelle der gründlichen Kunstregeln, und des genauen Studiums der Natur getreten, und allgemein mit Beyfall angenommen wurden; so sind ihre Werke bisher fast durchgängig als Muster zur Nachahmung betrachtet, und zum Nachtheil des tiefern Kunststudiums, in den meisten Werken größerer Art fast durchgängig nachgeahmt worden. Da inzwischen die drey vorzüglichsten dieser Mahler, mit der lebhaftesten Einbildungskraft und dichterischem Geiste, eine gewisse eigene Größe im Geschmack, und eine beym ersten Uebersehen, auch dem ersten Kenner imponierende Kühnheit und Leichtigkeit in der Darstellung verbanden, worin sie von keinem ihrer Nachahmer (denen die Na-

tungaben dazu mangelten) haben erreicht werden können, so ist ihnen, obschon zwey derselben ihren Vortrag hauptsächlich aus den Werken des Paul Veronese, Peters von Cortona, und Lanfranks abstrahiert zu haben scheinen, dennoch im Ganzen das originelle Genie nicht abzusprechen. Diese drey merkwürdigen Neapolitaner sind folgende:

Salvator Rosa.

Geboren 1615. Gestorben 1673.

Salvator Rosa war einer der wenigen Mahler, die sich bloß durch eigene Geistesstärke, durch die Betrachtung der Natur, und durch außerordentliche Thätigkeit, in der Kunst empor geschwungen haben. Sein feuriges und äußerst lebhaftes Temperament, und sein unruhiger Geist hinderten ihn, in der Natur nur das Schöne, das Gefällige und Ordnungsmäßige zu suchen, daher suchte er aus solcher nur das Sonderbare, das scharf bezeichnete und Auffallende zu ziehen, und wählte meistens düstre, fürchterliche und Schauer erregende Gegenstände, in öden und wilden Gegenden, die er in einer ihm ganz eigenen originellen Manier darzustellen wußte. Seine Erfindungen und

Anordnungen beyderley Gegenstände sind voll Feuer und Geist; den Figuren gab er einen kühnen und trotzigen Anstand, zeichnete sie aber sehr nachläßig, und ohne gehörige Richtigkeit, wußte aber die Köpfe mit Stärke und Wahrheit zu charakterisieren; Licht und Schatten behandelte er mit Geschicklichkeit; sein Colorit aber fiel zu sehr in das Braune, und hatte einen zu düstern Ton; aber die außerordentliche Leichtigkeit und Keckheit seines Vortrags mit dem Pinsel, verdient Bewundrung.

Er hat eine beträchtliche Anzahl Stücke nach seinen eignen Erfindungen, in einer leichten und geistvollen Manier selbst radiert, auch haben einige gute Kupferstecher nach ihm gearbeitet. Die merkwürdigsten Blätter sind folgende:

I.

Polycrates, Tyran von Samos, der auf Befehl des persischen Satraps Orestes, an ein Kreutz befestigt ward, und an solchem die Sentenz (die auch dem Crasus zugeschrieben wird) aussprach, daß niemand vor seinem Ende glücklich genannt werden könne.

Die Szene ist ein ödes Thal, an dem sich ein Hügel erhebt, auf dem Polycrates mit Stricken an einem Kreutze befestigt ist, und seinem Ende nahe zu seyn scheint, indem sein Haupt schon kraftlos auf der einen Schulter liegt, und man ein ächzendes Bestreben, etwas zu reden, in dem Gesichte bemerken kann. Eine beträchtliche Menge Menschen beyderley Geschlechtes, und aus verschiednen Ständen, stehen und sitzen in mannigfaltigen Gruppen vor dem Kreutze, und betrachten den traurigen Gegenstand mit anscheinendem Bedauern. Diese Vorstellung ist sehr geistreich angeordnet, die Gruppen gefällig und sinnreich contrastiert, und die Köpfe mit viel Wahrheit und Stärke charakterisiert.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

II.

Die Hinrichtung des römischen Feldherrn Regulus, durch die Karthaginenser. Die Handlung geschieht auf der obersten Fläche einer Anhöhe; der Römer liegt in einem offenen Fasse, so: daß man nur den Kopf und etwas von der Schulter von ihm sehen kann; vier

Knechte sind eifrig beschäftigt, grosse Nagel in die Seiten des Fasses zu schlagen, und ein fünfter hält den auch schon mit Nägeln einwärts beschlagenen Deckel, um solches zu schließen. Kriegsleute, Senatoren, und viele andre Personen, schauen der schrecklichen Handlung zu. Rachbegierde und Grausamkeit ist in den Gesichtern der Karthaginenser mit viel Wahrscheinlichkeit ausgedrückt; das Ganze ist mit feuriger Einbildungskraft angeordnet, und macht eine grosse Wirkung.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 2. Schuh, 4. Zoll.

III.

Oedipus, der als Kind von einem Hirten, welcher den Auftrag hatte ihn umzubringen, in einer Einöde an einen Baum befestigt wird. Der Hirt hat sein Werk schon vollendet, und das sich windende Kind mittelst einer um dessen Füsse gewundenen Schnur, an einen Ast des Baumes befestigt, und scheint solches, da es schwebend seine Aermchen gegen ihn streckt, wegzustoßen. Das winselnde Wesen des Kindes, und die heftige innerliche Bewegung des rohen Hirten, ist eben so geistvoll als wahrscheinlich ausgedrückt, und

macht eine ungemein rührende Wirkung; auch die Landschaft ist in einem großen Styl behandelt.

Hoch: 2. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll.

IV.

Demokrit, der in einer einsamen Gegend die Vergänglichkeit der Dinge betrachtet. Der Philosoph sitzt auf einem Erdklosse, hält mit einer Hand ein offenes Buch, und stützt mit der andern sein Haupt; das Gesicht ist abwärts gerichtet, wo auf der Erde ein Hause halbvermoderter Gebeine von Menschen und Thieren, Helme und Waffen unter einander liegen, die er mit lächelnder Miene betrachtet; zu beyden Seiten und im Hintergrunde sieht man verwesende Gerippe, verfallene Grabmähler, verdorrte Bäume, und andre, die Vergänglichkeit der Dinge bedeutende Gegenstände. Die Figur des Philosophen ist stark charakterisiert, und hat viel Ausdruck; auch die Nebensachen sind mit ungemeiner Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

V.

Die den Himmel stürmenden Riesen; eine Composition von sehr vielen Figuren. Der Vorgrund ist der Fuß des von den Riesen aufgethürmten Berges, der sich perspektivisch himmelwärts zieht, und nach dieser Richtung sind die wichtendesten von ihnen vom Vorgrunde an, in immer abnehmenden Verhältnissen, steigend, kletternd und fallend, in sehr mannigfaltigen Gruppen und Wendungen vorgestellt; wodurch die Szene den Anschein einer fast unermeßlichen Höhe erhält; über dem Gipfel dieses Berges, ganz in der äussersten Ferne, fährt Jupiter in wirbelnden Wolken und anscheinendem Sturmwinde daher; schießt seine Keile gegen die aufgethürmten Steinmassen, die durch seine Gewalt aus ihrer Lage gehoben, abwärts rollen, und einen Theil der Giganten zerschmettern, die übrigen aber in Wuth und Verzweiflung setzen. Hier hat Salvator Rosa Gelegenheit gehabt, seine feurige Einbildungskraft, und seinen Hang zum Schrecklichen vorzüglich zu zeigen. Die Wirkung, die dieses Bild im Ganzen, sowohl wegen der großgedachten dichterischen Anordnung überhaupt, als auch wegen der Leb-

haftigkeit der Bewegungen und Wendungen der Figuren, und der sich sinnreich contrastierenden Gruppen und der Stärke des Ausdruckes, auf das Auge macht, ist außerordentlich; auch die Zeichnung der Formen, verdient wegen dem grossen Styl und der Kühnheit der Behandlung, ungeachtet einiger Unrichtigkeiten, dennoch den Beyfall der Kenner.

Hoch: 2. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll.

VI.

St. Wilhelm, am Haupt und Oberleibe bewafnet, liegt ganz gestreckt auf dem Rücken, und hat beyde Arme und Hände an einen nahen Baum gespannt, auf dessen Stamme ein kleines Cruzifix befestigt ist, worauf er seinen Blick richtet; auch seine blossen gestreckten Arme sind mit Stricken gebunden.

VII.

St. Albrecht, ein Mitgenosse Wilhelms, der sich fast nackt mit aufwärts gespannten Armen an einen Baum befestigt hat, um ein auf der Erde vor ihm liegendes kleines Cruzifix unab-

lässig zu betrachten. Zwey schwärmerische und melancholisch gedachte Vorstellungen, die eine mehr sonderbare als angenehme Wirkung machen.

Jede ist hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.
Breit: 8. Zoll, 7. Linien.

VIII.

Diogenes, in Begleitung einiger seiner Schüler, und im Begriffe, sich seines Trinkgeschirrs zu entledigen, weil er einen jungen Menschen erblickt, der aus der hohlen Hand trinkt. Der Philosoph hält stehend seine Schale, mit einer Wendung, die sein Vorhaben bemerken läßt, deutet seinen Schülern auf den im Vorgrunde aus der Hand trinkenden Jüngling, und scheint ihnen durch dessen Beyspiel die Entbehrlichkeit des Trinkgeschirrs zu beweisen. Eine angenehm geordnete und ausdruckvolle Vorstellung.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.
Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

IX.

Plato, der sich in dem Garten seiner Akademie mit Gesprächen unterhält. Er sitzt in der Mitte, von seinen Schülern umgeben, und scheint einen derselben, der vor ihm steht, und,

nach seiner Gebehrde zu schließen, einen Satz vorgetragen hat, darüber zu belehren; wobey die übrigen sich sehr aufmerksam bezeigen. In dieser Vorstellung, die im Ganzen sinnreich und gefällig angeordnet ist, hat der Mahler die Hauptfigur am schwächsten charakterisiert und ausgeführt, da doch die Figuren der Schüler mit viel Geist und Wahrheit dargestellt sind.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

X.

Alexander und Diogenes. Alexander steht vor dem Philosophen, der an der Oeffnung seines Fasses sitzt, und ihn mit ausgestrecktem Arm, und rohem verächtlichem Blicke aus dem Lichte zu treten angeht; der Held deutet seinem Gefolge mit ruhigem Anstande auf diesen Sonderling, und scheint seine Genügsamkeit zu bewundern. Die Figur des Diogenes ist ungemein geistreich charakterisiert, und das Gesicht hat einen starken Ausdruck.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

XI.

Alexander in der Werkstätte des Apel-

les. Der König sitzt seitwärts gegen ein in der Mitte aufgestelltes Bild, auf welches er mit anmaßender Wendung und Miene deutet; bey dem Bilde steht Apelles, der den Held mit einer lächelnden, und Mitleiden ausdrückenden Miene ansieht, auf seine seitwärts sitzenden und lachenden Schüler weiset, und ihn zu bitten scheint, sich ihrem Spotte nicht auszusetzen. Erfindung und Anordnung ist sinnreich, der Ausdruck wahr und deutlich.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll', 5. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

XII.

Jason bey dem Drachen, der das goldene Fell bewachte. Das Ungeheuer liegt halb auf dem Rücken, wälzt sich, und schaut mit offenem Rachen aufwärts; Jason schreitet mit kühnem Anstande über dasselbe, und gießt ihm den von der Medea erhaltenen Schlaftrank ein; eine schauerliche, mit feuriger Einbildungskraft ausgeführte Vorstellung.

XIII.

Gleukus und Scylla. Die Nymphe ent-

geht seiner Verfolgung, da sie das Ufer des Meeres erreicht hat; und Glaukus, der sich nahe hinter ihr befindet, zeigt seinen Unmuth, sie nicht weiter verfolgen zu können. Eine geistreiche Vorstellung.

Beyde Blätter sind hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.
Breit: 8. Zoll, 1. Linie.

XIV.

Die Cumäische Sybille, die den Apoll bittet, den Sand, den sie ihm in der Hand vorhält, in Gold zu verwandeln.

XV.

Phytalus, dem Ceres für die ihr erzeigte Gastfreyheit, den ihm vorher unbekannten Feigenbaum zur Belohnung schenkt. Zwey anmuthig erfundene, und geistreich ausgeführte Vorstellungen.

Jedes Blatt ist hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.
Breit: 8. Zoll, 3. Linien.

Alle bisher beschriebenen Blätter sind von Salvator Rosa in einer freyen, leichten und charakteristischen Manier selbst radiert; über diese hat er noch eine Folge von 60 sogenannten mahlerischen Capricen in groß Oktavformat, und ein

emblematisches Bild, worin er sich selbst unter seinen personifizierten Gemüthseigenschaften vorgestellt hat, mit eigner Hand auf gleiche Art ausgeführt, in denen man durchgängig den Mann von originellem Genie, aber auch fast immer den nachläßigen Zeichner findet.

XVI.

Die Marter der zwey Heiligen, Crespin und Crepinian. Sie knieen beyde, ungebunden und ganz gekleidet, auf dem schon angezündeten Scheiterhaufen; von oben kommt eine Glorie mit Engeln gegen sie herab, und das Feuer, das sie verbrennen sollte, schießt seitwärts auf die Gerichtsknechte und Kriegsleute die es angezündet haben, wirft einige derselben zu Boden, und verursacht bey den übrigen Furcht und Entsetzen; der Befehlshaber und sein Gefolge bezeigen ebenfalls ihr Erstaunen über das Wunder; die beyden Märtyrer aber preisen mit aufwärts gerichteten Gesichtern, und mit Zeichen innigster Rührung, den Urheber desselben. Die Anordnung dieses Bildes ist in großem Geschmack, und macht im Ganzen eine trefliche Wirkung. Die

Figuren der Heiligen sind mit Würde charakterisiert; die übrigen Figuren haben viel wahren Ausdruck, und auch in den Wendungen und der Zeichnung der Formen, so wie in der Behandlung der Drapperien, bemerkt man eine, mehr als sonst in seinen meisten Werken gewöhnliche, weise Ueberlegung in der Ausführung. Von G. Simon in Rom gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

XVII.

Diogenes, der sich seiner Trinkschale entledigen will, da er einen Jüngling Wasser aus der hohlen Hand trinken sieht. Der nämliche Gegenstand ist von S. Rosa schon einmal behandelt, und unter Nro. VIII. beschrieben worden. Die gegenwärtige Vorstellung ist weit einfacher und naiver als jene angeordnet. Es befinden sich nur zwey seiner Schüler bey ihm, denen er mit ernster Miene auf den im Vorgrunde befindlichen Jüngling mit der einen Hand hinweiset, und mit der andern seine Schale hält. Bey Fr. Chereau

reau gestochen. Unter dem Blatt befinden sich französische Verse.

Hoch: 1. Schuh, 7. Linien.
Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

Lukas Giordano.

Geboren 1632. Gestorben 1705.

Meines Erachtens ist Giordano als der vornehmste der neapolitanischen Mahler zu betrachten; mit nicht weniger Feuer und Lebhaftigkeit als Salvator Rosa, von der Natur begabt, hatte er eine so außerordentlich leichte und schnelle Empfänglichkeit für das Schöne in den Werken jener ältern italienischen Meister, die seiner üppigen Einbildungskraft entsprachen, daß er sich solches (obschon nicht immer in gleichem Grade) ohne viel Mühe eigen zu machen wußte; und sich daraus einen Styl schuf, der in der Anordnung, Zeichnung, Farbe und Harmonie groß genannt werden kann, und eine Vermischung von jenen des Paul Veronese und Peters von Cortona zu seyn scheint. Wenn Mengs von ihm sagt, daß er zwar niemals etwas Schlechtes gemacht, überhaupt aber einen guten Geschmack gehabt habe;

jedoch bey erhabenen Gegenständen, mit keinem der andern berühmten ältern italienischen Mahlern, die ähnliche Vorstellungen behandelten, verglichen werden könne; so scheint mir dieses Urtheil nur mit Ausnahmen behauptet werden zu können; denn: Es finden sich Vorstellungen von erhabener Art von ihm, die in Rücksicht der Erfindung, der schönen und zweckmäßigen Anordnung, des wahren Ausdruckes, und des leichten und anmuthigen Vortrages, ähnlichen von Paul Veronese und Peter von Cortona behandelten Gegenständen, an die Seite gesetzt werden dürften; aber diese machen freylich den weit geringern Theil seiner Werke aus; und der ungleich größere Theil führt jene Unvollkommenheiten mit sich, die mit dem, von Giordano geliebten, und ihm besonders eignen far presto unausweichlich verbunden seyn müßen. Die erstaunliche Menge großer Werke die er lieferte, konnten ihm nur höchst selten die nöthige Muße zur gehörigen Ueberlegung und sorgfältiger Ausführung lassen. In seinen wohlüberdachten, und mit dem erforderlichen Zeitaufwand vollendeten Werken, findet man dichterische, und oft auch erhabene Gedanken, reiche und gefällige

Anordnung, eine grandiose, geschmackvolle, und bisweilen gelehrte Zeichnung, ein starkes und harmonievolles Colorit, mit viel wahrem Ausdruck der Gemüthsbewegungen.

Es haben verschiedene gute Kupferstecher nach ihm gearbeitet, und er hat auch selbst einige Blätter nach seinen Erfindungen radiert. Das vorzüglichste, so andere nach ihm herausgegeben haben, ist folgendes:

I.

Das Urtheil des Paris. Der Mahler hat den Zeitpunkt gewählt, indem sich die drey Göttinnen entkleiden, um dem Paris ihre ganze Schönheit darzustellen; dieser sitzt nachläßig, und mit nachdenkender Miene, hält in der Hand den goldenen Apfel, wendet das Gesicht gegen die Göttinnen, und scheint vorzüglich auf Venus zu blicken, die sich nebst den andern Göttinnen, ihm gegenüber befindet, nur den Oberleib bis an den Gürtel entblößt hat, mit einem schamhaften Anstande die eine Hand vor die bloßen Brüste hält, mit der andern aber die Bekleidung faßt, die

noch den Unterleib bedeckt, und mit sittsamer Miene gegen den Schäfer hinsieht. Minerva wird vom Rücken gesehen, schon fast ganz entblößt, und im Begriffe, die noch übrige Bedeckung abzulegen; da inzwischen die ihr vorüber sitzende, schon ganz entkleidete Juno beschäftigt ist, sich die Schuhe abzunehmen. Diese drey weiblichen Figuren machen auf einer Seite die Hauptgruppe, über die ein gaukelnder Amor schwebt, der mit seinem Bogen auf Paris zielt; sie haben sämtlich zarte und wohlgestaltete Formen, sind in ihren Wendungen, so wie auch in dem charakteristischen der Bildung, sinnreich und angenehm contrastiert, und besonders die absichtliche Schamhaftigkeit der Venus mit viel Feinheit ausgedrückt. Der seitwärts sitzende Paris ist eine wohlgezeichnete, naive, rustikale Figur, von guten Verhältnissen, hinter welcher Merkur mit schalkhaftem Blicke hervorguckend, den Ausgang der Sache zu erwarten scheint. Am Vorgrunde bereichern einige Thiere von Paris Heerde die Composition, und vermehren ohne Ueberfluß die Mannigfaltigkeit, in dieser allerdings lobenswerthen Vostellung. Nach einem Gemählde der ehmaligen Hougtonischen

Gallerie in Engelland, von R. Earlom schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

II.

Der nämliche Gegenstand. Hier ist der Zeitpunkt gewählt, wo der Hirt den Ausspruch thut; er sitzt in der Mitte gegen Venus gewandt, die vor ihm steht, und mit freudevoller Miene den Apfel von ihm empfängt, den er ihr in die Hand legt, und mit seiner andern den Hirtenstab hält; sie wendet das Gesicht etwas seitwärts gegen die zwey andern Göttinnen, die sie ihren Triumph fühlen lassen zu wollen scheint, und die auch mit sichtlichen Zeichen eines bittern Verdrusses ihre Kleider wieder ergreifen. Im Vorgrunde ist der personifizierte Fluß auf einer Seite, und auf der andern eine Gruppe von weidendem Vieh. Gegen dem Hintergrunde entweicht Merkur durch die Luft mit spottender Miene, und hinter etlichen Bäumen erblickt man einige Faunen, die sich verstolner Weise über den Vorgang belustigen. Die Anordnung des Ganzen ist bey dieser Vorstellung in dichterischem und mahlerischem Betracht,

ebenfalls zu loben, auch der Ausdruck der Figuren ist bedeutend; aber die Gesichter haben weder Grazie noch Anmuth, und die männlichen und weiblichen Formen haben bey weitem nicht die gefälligen Verhältnisse jener der ersten Vorstellung dieses Gegenstandes. Von J. Beauvarlet gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

III.

Bacchus als Jüngling, von Rebensaft berauscht, liegt tief schlafend unter einem Baume, auf einem etwas erhobenen Erdklosse. Er hat sich auf den Rücken gelegt, den einen Schenkel und Fuß gegen den Anschauer gestreckt, die eine Hand unter dem Haupte, die andere auf dem Erdklosse; zwischen den Schenkeln liegt sein Myrtenstab mit Weinranken und Trauben umwunden, und bey den Füssen schläft ein junger betrunkener Faun, neben dem noch einige übergebliebene Trauben liegen. Im Mittelgrunde sind etliche Hirten und Hirtinnen mit zahmem Vieh; und im Vorgrunde ruhen die dem Bacchus zugegeben werdenden Panterthiere, mit denen kleine Faunen spielen. Der

zwischen Wolken hervorscheinende Mond beleuchtet den schlafenden Bacchus mit einem hellen Strahl am Unterleibe, uud spielt am stärksten auf den ausgestreckten Schenkel; sein Oberleib aber wird von einem Baume beschattet; die übrigen Figuren sind fast ganz in einem sanften Helldunkel, und nur die vordersten Gegenstände, die etwas über der Erde erhoben sind, werden vom Mondlichte nur punktenweise gestreift, welches eine ungemein pikante Wirkung macht; und ich erinnere mich nicht, jemals ein Bild gesehen zu haben, in welchem die Illusion von Schatten und Licht auf einen so hohen Grad, wie in diesem gebracht worden wäre. Nach einem Gemählde aus der Houghtonischen Gallerie, von R. Earlom geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.

IV.

Galathea, die auf einem schwimmenden Delphin sitzt, hält mit einer Hand eine Schnur mit Perlen, und mit der andern, die sie in die Höhe hebt, eine Korallenzinke; um sie flattern zwey Amors. Eine etwas zu lange, sonst aber wohlgebildete weibliche Figur, die aber einen zu gezier-



ten Anstand, und eine zu süßliche Miene hat. Die zwey Amors sind sehr schwerfällige Kinder. Für die Boydellische Sammlung, von obbenanntem Kupferstecher geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

V.

Venus und Mars, die bey ihrer verliebten Unterhaltung, von Vulkan mittelst einem Netze beysamen gehalten, und dem Spotte der zuschauenden Götter bloß gesetzt werden. Die zwey Verliebten sind mehr liegend als sitzend auf einem Bette beysamen vorgestellt; Venus hat den linken Schenkel über den rechten ihres Geliebten gelegt, lehnt sich rückwärts mit einem Arm auf den Polster des Bettes, und blickt mit Erstaunen und verwirrter Miene aufwärts gegen die auf Wolken herabkommenden Götter. Mars, der durch das Netze verwickelt ist, und sich vergeblich sträubt, schaut mit grimmigem Blicke auf Vulkan, der seinerseits mit zorniger Gebehrde das Netz fest zusammen zu ziehen sich bemüht. Im Hintergrunde erblickt man Vulkans Werkstadt mit dem hammernden Cyklopen. Am Fuße des Bettes schläft

Amor, der einen Pfeil hält, und auf der andern Seite des Vorgrundes liegen die glänzenden Waffen des Mars. Diese Vorstellung ist zwar in großem Geschmack angeordnet und gezeichnet, auch die Formen gefällig contrastiert; allein Venus ist ganz ohne Grazie, und Mars hat die Miene eines in Wuth gesetzten gemeinen Soldaten. Von Pichler geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

VI.

Vulkans Werkstadt. Die Szene ist eine geräumige Höhle, wo zwey Cyklopen beschäftigt sind, ein Stück Eisen auf dem Ambos zu schmieden, ind emein dritter einige Stücke dieses Metalls aus einem Korbe herausnimmt. Diese Figuren sind contrastvoll angeordnet, und zeigen in ihren Formen und Bewegungen ungemein viel Kraft, Feuer und Anstrengung; die Zeichnung aber ist schwer, und die Muskulatur ziemlich willkürlich ausgeführt. Nach einem Gemählde der ehmaligen Hougtonischen Sammlung, von Joh. Murphy geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

VII.

Jupiter als Stier mit der Europa. Die Nymphe sitzt nachläßig, und nur zur Hälfte bekleidet, auf dem verstellten Stier, der auf der Erde kniet, und mit Blumen bekränzt ist; ein in der Luft flatternder Amor bringt ihr Blumen, die sie mit vergnügter Miene annimmt. Eine ihrer Gespielinnen beschäftigt sich, ihr Haupt zu zieren, andere bringen noch mehr Blumen herbey, und eine von ihnen pflückt Früchte von einem Baum für sie. Große, reiche, contrastvolle Anordnung, geschickte Austheilung des Lichts und Helldunkels, ist das vorzüglichste in diesem Bilde. Von J. Beauvarlet gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.

VIII.

Galathea und Acis. Galathea ist gleichsam wie vom Ufer fliehend vorgestellt, gegen welches sie mit wehmüthiger Gebehrde zurück schaut; Acis, der Gegenstand ihrer Liebe, ist bereits schon in einen Fluß verwandelt, der am Ufer in triefender Gestalt personifiziert ist, und von denen er ihr mit schwermüthiger Miene nachsieht. Sie scheint

zum Theil wider ihre Neigung durch die Nereiden, die sie über die Wellen empor halten, weggeführt zu werden; Tritonen und flatternde Amors begleiten ihren Zug über das Meer. Eine mit viel dichterischem Geiste angeordnete Vorstellung, in welcher die Figuren in großem Styl gezeichnet, anmuthig contrastiert, und mit viel Verstand beleuchtet und schattiert sind. Von dem obbenannten Meister gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.

IX.

Apollo und Daphne. Der Zeitpunkt ist das Ende der Verfolgung des Gottes, der die jammernde Nymphe bereits erreicht hat, da eben ihre Verwandlung beginnt; er streckt die eine Hand aus, um sie zu fassen, und hält mit der andern seinen Bogen. Die Verwandlung geschieht am Ufer des Flusses ihres Vaters, der im Vorgrunde personifiziert ist. Im Mittelgrunde erblickt man einige Najaden im Wasser. Die Anordnung dieses Bildes hat nichts vorzügliches, und das charakteristische der Personen ist gemein; hingegen

ist die Behandlung des Lichts und Schattens zu loben. Von J. Ch. le Vasseur gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 7. Linien.

X.

Der Raub der Sabinerinnen. Die Römer sind mit den lebhaftesten Bewegungen schon im Werke, theils sich der bestürzten Sabinerinnen zu bemächtigen, theils die schon erhaschten wegzubringen, und die fliehenden zu verfolgen. In der Mitte der Composition ist ein besonders rüstiger junger Mann, der mit heftiger Anstrengung sein erhaschtes Mädchen, die sich sträubet, in die Höhe hebt, und mit solchem zu entweichen im Begriff ist; zu beyden Seiten dieser Gruppen bemühen sich zwey andere Römer, ihre erhaschte Beute, die sich auf der Erde herumwindet, aufwärts zu heben. Im Mittel und Hintergrunde ist alles in ähnlicher Bewegung. Die Anordnung dieses Stückes, ist in Rücksicht der perspektivisch wohlgeordneten, und sich ungezwungen contrastierenden Gruppen, der lebhaften und ausdrucksvollen Wendungen der Figuren, und der Verbindung aller Theile zu einem großwirkenden Ganzen,

musterhaft in ihrer Art; und meines Erachtens hierin der berühmten Vorstellung des nämlichen Gegenstandes, von Peter von Cortona, vorzuziehen. Von J. Beauvarlet gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll.

XI.

Die Flucht nach Egypten. Die Flüchtlinge sind in einem kleinen Schiffe, welches der Schiffer eben vom Ufer abstößt. Maria sitzt und stillt das Kind an der Brust, Joseph steht zur Seite, auf seinen Stab gelehnt, und ein Engel hält das miteingeschifte Lastthier. Eine anmuthige, sinnreich angeordnete Vorstellung, in welcher die Figuren einen ungemein naiven gemüthlichen Ausdruck haben. Von P. Monaco gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 2. Linien.

XII.

Der wunderbare Fischzug Petri. In einem unweit dem Ufer auf der See befindlichen Nachen, sind vier der Jünger Christi; zwey von ihnen strengen sich an, das mit Fischen ganz angefüllte Netz an das Schifchen zu ziehen; die zwey

andern haben sich knieend gegen das Ufer gewandt, an welchem man Christum, der gegen sie schaut, erblickt, dem sie anbetend ihre Verehrung und Dankbarkeit bezeigen. Diese Vorstellung ist besonders glücklich und gefällig angeordnet, und in einem großen Geschmack gezeichnet. Von dem obenbenannten Meister gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 10. Linien.

XIII.

Josephs Enthaltsamkeit bey Potiphars Weibe. Diese ist, wie gewöhnlich, auf einem Bette sitzend vorgestellt, sie macht eine lebhafte Wendung, um mit der einen Hand den von ihr weichenden Jüngling zu fassen, indem sie mit der andern seinen Mantel fest hält; er eilt mit einem auf sie gerichteten Blicke, der Unwillen und Verachtung ausdrückt, sich von ihr zu entfernen. Es ist viel wahrer Ausdruck, und eine angenehm wirkende Vertheilung des Lichts und Schattens in diesem Bilde. Von L. Desplaces gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

XIV.

Sophonisbe, die das Hochzeitgeschenk des Massinissa empfängt. Halbe Figuren. Das Geschenk, das in einem Giftbecher und einem Dolche besteht, wird von einem Hofknaben auf einem Teller für die unglückliche Königin gebracht, und von einem Kriegsmann gefaßt, der es ihr überreichen will, und sie dabey anzureden scheint; sie richtet einen starren Blick auf das Geschenk, und ihre Miene zeigt heftigen innerlichen Gram, jedoch ohne einiges Merkzeichen von Zaghaftigkeit; ihr Anstand selbst, indem sie eine Hand an die Brust drückt, die andre aber in die Seite stützt, vermehrt den sinnreichen Ausdruck, eines durch das Gefühl von eigener Hoheit unterdrückten Schmerzens; hinter ihr bemerkt man zwey ihrer Dienerinnen mit trauernden Gebehrden. Diese Vorstellung ist eben so sinnreich erfunden als schön angeordnet, und das Charakteristische ist mit besonderer Wahrscheinlichkeit vorgetragen. Von J. F. Ravenet für die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

XV.

Die Erhebung der H. Anna in den Himmel, wo sie knieend von Maria einen Szepter, und von dem in einer Glorie sitzenden Christo, eine Krone erhält. Eine schöne Composition. Von Giordano, so wie die noch folgenden Blätter, selbst radiert.

Hoch: 1. Schuh, 5. Linien.
Breit: 9. Zoll, 8. Linien.

XVI.

Die Priester Baals, die durch das Gebet des Propheten Elias, in Gegenwart des jüdischen Königs zu schanden gemacht, und vom Volke umgebracht werden. Im Mittelgrunde, vor einem auf etliche Stuffen erhobenen Altar, kniet Elias, und betet mit aufwärts gerichtetem Angesicht; und ein vom Himmel herabschießendes Feuer zündet das vor ihm auf dem Altar liegende Opfer an, worüber der an der andern Seite des Altars knieende König sein Bestaunen bezeigt. Im Vorgrunde fällt das Volk mit Wuth über die Priester Baals her, die von solchem auf mannigfaltige Art gemordet werden. Diese Vorstel-

lung

lung ist sehr verständig angeordnet, und mit viel mahlerischem Feuer ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

XVII.

Jesus, der als Knabe mit den Schriftgelehrten disputiert. Die Szene ist eine offene Halle des Tempels. Der Knabe sitzt seitwärts auf einem erhobenen Lehrstuhle, und redet mit ausgestrecktem Arm gegen die vor ihm befindlichen Schriftgelehrten, die sich theils über seine Reden zu verwundern scheinen, theils mit Nachschlagen der von ihm citierten Stellen der Schriften beschäftigt sind. Im Hintergrunde sieht man Maria und Joseph sich nähern, die ihr Erstaunen über das Sonderbare dieser Begebenheit zeigen. Sowohl die gefällige Anordnung des Ganzen, als die Mannigfaltigkeit der Charaktere und Wendungen der Köpfe der Schriftgelehrten, die mit ungemeiner Wahrheit dargestellt sind, verdient gelobt zu werden.

Hoch: 11. Zoll, 1. Linie.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

XVIII.

Die Ehebrecherin vor Christo. Der

Schauplatz ist ein Vorhof des Tempels; in der Mitte ist Christus mit einem Knie auf der Erde, auf die er mit dem Zeigfinger schreibt, die neben ihm stehenden Pharisäer ansieht, und auf solche zu reden scheint; seitwärts vor ihm, steht die Ehebrecherin mit zurückgebundenen Händen, von bewaffneten Gerichtsdienern umgeben, in einer niedergeschlagenen Stellung. Alle Zuschauer sind auf die Handlung Christi aufmerksam, und äussern auf verschiedene Art ihre Verwunderung. In diesem Blatt ist zwar gemeine, aber wahre Charakteristik der Köpfe, und eine leichte geistreiche Ausführung, die Hauptsache.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

In Spanien hat Giordano vorzüglich große Werke in den königlichen Lustschlössern, und zwar meistens in Fresko ausgeführt; von diesen sind sechszehn Vorstellungen der bekanntesten Thaten des Herkules, in dem Pallaste Buonretico befindlich, und in Madrid nach den Zeichnungen des Joseph Castillo, von den spanischen Kupferstechern J. Barcelon und Nicl. Barsanti herausgegeben worden, und zeugen sowohl von dem gros-

sen Geschmack, als von der feurigen Einbildungskraft dieses Mahlers.

Sie sind durchgängig 1. Schuh, 1. Zoll 6. Linien hoch, und 9. bis 10. Zoll breit.

Franz Solimena.

Geboren 1657. Gestorben 1747.

Solimena hatte eine eben so fruchtbare Einbildungskraft als Giordano, den er auch vorzüglich in dem Reichthum der Anordnungen, und in der Kühnheit des Pinsels, so wie den Lanfrank in der Anwendung des Helldunkels nachgeahmt hat. Seine Erfindungen sind mehr geistreich als historisch wahrscheinlich; und so ist auch die Anordnung seiner Gruppen meistens nur auf eine große und angenehme Wirkung für das Auge berechnet. Er zeichnete zwar in einem großen Styl, mit akademischer Richtigkeit, aber ohne Eleganz und Feinheit in den Formen; seine Färbung ist zwar frisch und kräftig, aber mehr brillant als wahr, im ganzen jedoch ungemein harmonios. Seine Kopfwendungen, besonders jene der weiblichen, sind leicht, ungezwungen, und haben eine Art eigener Grazie, die auf den ersten Anblick

gefällt; allein die Gesichtsbildungen sind aus der gemeinen Natur genommen, und das Charakteristische darin ist meistens matt und unbestimmt, und so ist auch der Ausdruck der Gemüthsbewegungen entweder übertrieben oder kalt. Es ist wenig merkwürdiges nach ihm gestochen worden; für die vorzüglichsten Blätter halte ich folgende:

I.

Jakob, der aus Gefälligkeit für Rachel, den Deckstein eines Erdbrunnens weghebt, ihre Heerde zu tränken. Er ist mit Anstrengung seiner Kräfte damit beschäftig, blickt aber dabey mit gefälliger Miene auf Rachel, die gerade vor ihm steht, und auf die Heerden hindeutet. Einfache Anordnung, gemeiner naiver Ausdruck, und gute Vertheilung des Lichts und Schattens, sind das bemerkenswürdige bey dieser Vorstellung. Von P. Monaco gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

II.

Jesus, der der Magdalena als Gärt-

ner erscheint. Er steht vor ihr mit entblößtem Oberleibe, und hält mit der rechten Hand eine Hacke; Magdalena scheint ihn eben zu erkennen, und auch zugleich auf die Knie vor ihm niedergefallen zu seyn; sie macht sowohl mit dem Gesichte als mit beyden Händen eine lebhafte Bewegung gegen ihn, um seinen Leib zu berühren, welches er aber mittelst einer zurückweisenden Bewegung mit der linken Hand verhindert, und sie mit holder Miene anzureden scheint. Die Anordnung des Ganzen ist einfach und zweckmäßig; die Figur Christi ist in großem Geschmack gezeichnet, aber von schwachem Ausdruck; lebhafter ist solcher in jener der Magdalena, deren Form aber etwas gemeines und steifes in sich hat; übrigens sind die Drapperien, nebst Schatten und Licht, mit Verstand behandelt. Von obigem Kupferstecher in gleicher Größe herausgegeben.

III.

Christus, der auf einer Wolke sitzt, mit Engeln umgeben ist, und dem heil. Wilhelm, Abt der Mönche des Berges der Jungfrau Maria erscheint. Der Heilige ist bey der Erscheinung

auf die Knie gesunken, und betrachtet solche mit innigster Bewegung und mit ausgebreiteten Armen. Er ist rückwärts gesunken, und wird von Engeln unterstützt. Christus deutet ihm mit der rechten Hand gegen die Ferne, und scheint ihn von seiner Bestimmung zu verständigen. Diese Vorstellung ist in aller Rücksicht vortreflich angeordnet, in großem Styl gezeichnet, geschmackvoll beleuchtet, und besonders die Figur des knieenden Heiligen stark und geistreich charakterisiert. Von Joseph Maliar gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

IV.

Maria, in halber Figur, die das Kind auf ihrem Schooße hält, und solches liebkoset. Im Hintergrunde sieht man den Knaben Johannes. Anordnung und gemüthlicher Ausdruck ist gut, aber die Physiognomie der Mutter und des Kindes haben nichts anmuthiges. Von J. Wagner gestochen.

Hoch, 1. Schuh.
Breit: 9. Zoll, 2. Linien.

V.

Maria Mater Dei. Eine halbe Figur. Sie ist mit einer Art Trauergewand bekleidet, wodurch der obere Theil des Gesichtes bis gegen die Augen bedeckt ist; sie betet mit zusammengelegten Händen, und abwärts gerichtetem Blicke. Eine angenehme Figur, von zarten Verhältnissen und geistreichem Ausdrucke; auch das Helldunkel macht eine gute Wirkung. Von Carl Orsolini gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh.

VI.

Die Jungfrau Maria, halbe Figur, die das vor ihr liegende schlafende Kind betrachtet. Schöne Anordnung, edel gezeichnete Formen, ernster und wahrer Ausdruck, nebst einer geschmackvollen Behandlung des Helldunkels, machen dieses Bild merkwürdig. Von Fabio Berardi gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 10. Linien.
Breit: 9. Zoll, 5. Linien.

VII.

Maria auf einer Wolke sitzend, mit dem Kinde auf dem Schooße, gegen welches ein klei-

ner Knabe von seinem Schutzengel zur Anbetung vorgeführt wird; seitwärts ist ein knieender Mönch. Dieses Bild, das ein Gelübd zu seyn scheint, hat außer der guten Anordnung nichts bemerkenswürdiges. Von J. Wagner gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

VIII.

Zeuxis, der wegen einem Gemählde, das er für den Tempel der Juno verfertigen sollte, die Töchter der Agrigentiner entkleiden ließ, um sich aus solchen fünf der schönsten zum Studium für sein Bild zu wählen.

Der Mahler sitzt neben dem, zu seinem Gemählde bestimmten aufgestellten Tuche, auf welches er mit der Reißfeder in der Hand, die ersten Umrisse zu entwerfen scheint, indem er eine der vor ihm befindlichen fünf weiblichen Figuren, die in einer gewählten Stellung liegt, mit Aufmerksamkeit betrachtet. So reichhaltig dieser Gegenstand an interessanten Ideen für die zeichnende Kunst ist, so uninteressant und matt hat uns solchen Solimena vorgestellt. Zeuxis in einer Kleidung, die weder antik noch modern ist, sitzt und betrachtet

seinen Gegenstand mit der Selbstgenügsamkeit eines italienischen Virtuosi, und scheint nach der kühnen Wendung, die er mit Reißfeder macht, zu urtheilen, die bestimmten Umrisse der Schönheit schon in den Fingern zu haben. Die vor ihm befindlichen weiblichen Figuren geben keinen hohen Begriff von der Schönheit der Agrigentinerinnen; die, auf welche der Mahler seine Augen gerichtet hat, ist halb sitzend und halb liegend in einer Wendung vorgestellt, die ohne gar alle Bedeutung ist; und die übrigen scheinen alle unentschlossen zu seyn, wie sie sich gebehrden wollen.

Ueber dem angefangenen Bilde schwebt der Ruhm und die Ehre mit den gewöhnlichen Zeichen. Außer der mahlerisch schönen Anordnung und Beleuchtung ist dieser ganzen Vorstellung nichts wesentlich Gutes zu finden. Von Goupi in London gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

IX.

St. Petrus, der in Gegenwart des Kaisers Nero, durch sein Gebet bewirkt, daß Simon der Zauberer, der sich durch Hülfe seines Dämons hoch in die Luft geschwungen hatte, zur Erde

gestürzt wird. Die Handlung geschieht auf einem grossen Platz in Rom; Nero sitzt auf einem erhabenen Throne, von seinem Gefolge umgeben, und gegen dem Fuße des Thrones kniet Petrus, der in eifrigem Gebete Haupt und Hände himmelwärts hebt; zugleich stürzt der Zauberer aus einer dampfigten Wolke mit Heftigkeit aus der Höhe herab, dessen Fall (aus dem Schrecken der Zuschauer zu schließen) mit einem Getöse und Windstoß verbunden zu seyn scheint. Die Anordnung dieser Vorstellung ist groß gedacht, und geistreich ausgeführt; die mannigfaltigen Gruppen der Zuseher contrastieren sich im ganzen und in einzelnen Figuren auf eine leichte und ungesucht scheinende Weise; Verwunderung, Bestürzung und Schrecken ist verhältnißmäßig, überall lebhaft ausgedrückt; und das Ganze macht wegen der geschmackvollen Beleuchtung und Schattierung eine ungemein große Wirkung. Von M. Speer flüchtig radiert.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.
Breit: 9. Zoll, 5. Linien.

X.

Die Bekehrung Pauls. Die Szene ist eine in hohem Horizont gezogene Landschaft, in deren

Mittelgrunde Saul von dem aus der Höhe herab-strahlenden Glanze erschreckt, und mit seinem Pferde zu Boden gestürzt ist; sein zahlreiches Gefolg zerstreut sich mit Zeichen des Entsetzens auf mannigfaltige Weise. Auch in diesem Stück ist die Anordnung, der Ausdruck, und die geschickte Anwendung des Helldunkels, zu loben. Von obbenanntem Kupferstecher, und in der gleichen Größe radiert. Beyde diese Blätter sind oben geründet.

Spanier.

Die abgesonderte Lage Spaniens, die Unbequemlichkeiten und mannigfaltigen Umstände, welche die Ausländer bey der Durchreise dieses Reichs zu überwinden haben, verbunden mit einem gewissen zurückhaltenden Wesen der Inländer gegen Fremde, scheinen die Hauptursachen zu seyn, daß nur sehr selten Kunstliebhaber und Kenner dieses Land mit artistischen Absichten bereisen, und daß wir so wenig hinlängliche Nachrichten von dem Kunstcharakter der dortigen Mahler haben.

Das wenige was bisher über solche bekannt gemacht worden ist, und besonders was wir aus den Bemerkungen, die sich hin und wieder in den Mengsischen Schriften befinden, ersehen können, kann uns nur im Allgemeinen belehren, daß sie sich hauptsächlich auf eine genaue Nachahmung der gewöhnlichen Natur gelegt, und ihr vorzüglichstes Augenmerk auf die Täuschung, durch Farbe, Licht und Schatten gewandt, in die höhern und edlern Theile der Kunst aber weit weniger eingedrungen sind; nur die Werke des Ribera oder Spagnolets, der schon in jungen Jahren nach Ita-

lien kam, und daselbst bis an seinen Tod arbeitete, und einige historische Gemählde von Marillo, der zwar niemals aus seinem Vaterlande kam, aber vieles für Carl den II, König in Engelland und andre englische Liebhaber mahlte, sind außerhalb Spanien bekannt. Von Ludwig Vargas und Diego Velasquez, die beyde in Italien studierten, findet man zu wenig, um ihren Kunstcharakter zuverläßig daraus bestimmen zu können; daher wir uns ihrentwegen an Mengsens Urtheil halten müßen, der viele ihrer besten Werke in Spanien selbst zu untersuchen, Gelegenheit hatte, und ihnen, vorzüglich aber dem Velasquez, das Zeugniß giebt, daß sie geschmackvolle Nachahmer der Natur, und große Coloristen gewesen seyen.

Aus Kupferstichen können wegen obbemeldten Ursachen nur folgende spanische Mahler in diesem Verzeichniß angeführt werden.

Joseph Ribera, genannt Spagnoletto.

Geboren 1593. Gestorben 1649.

Die meisten Werke Spagnolettos, und besonders die Wahl seiner Vorstellungen, zeigen ein

cholerisch melancholisches Temperament. Er bildete sich hauptsächlich nach Caravaggio, dessen schnellwirkende, und gleichsam schneidende Behandlung des Lichts und Schattens seinem natürlichen Hange entsprechend war, und die er auch in der Folge (obschon mit etwas mehr Mäßigung) beybehalten hat. In Nachahmung der Natur hatte er ein schärferes und genauer beobachtendes Auge als Caravaggio; und da ihn die sonderbare Wahl seiner Gegenstände meistens auf Formen aus der gemeinsten Natur, auch vorzüglich auf die Nachahmung solcher Körper führte, die der Wahrscheinlichkeit gemäß durch Alter und Leiden geschwächt und verstellt erscheinen mußten, so faßte sein scharfes Auge mit einer Art von Vorliebe alle jene Details, durch welche diese Art Körper hauptsächlich charakterisiert werden, die er denn mit einer Genauigkeit und Richtigkeit darzustellen wußte, die schwerlich übertroffen werden konnte; man darf daher weder Anmuth noch Grazie in seinen Werken suchen, weil seine Wahl immer auf schwermüthige, traurige, und schauerliche Gegenstände fiel. Er erfand mit Geist und Feuer, war aber nicht glücklich in der mahlerischen Anord-

nung seiner Gruppen; er zeichnete mit Verstand, und mit mehr Richtigkeit als Caravaggio, und gab seinen Köpfen starke und bestimmte Charaktere, mit einem sehr wahren gemüthlichen Ausdruck; seine Färbung war stark, aber düster, und fiel im Ganzen zu sehr in das Braune.

Nach meinem Erachten hat kein Mahler (Rembrandt ausgenommen) seine Ideen mit einer so charakteristischen Wahrheit und Leichtigkeit selbst radiert, wie Spagnoletto. Für die merkwürdigsten Stücke halte ich folgende:

I.

Die Marter St. Bartholomäi. Der Märtyrer ist an den Stamm eines verdorrten Baumes mit aufwärts gezogenen Armen gebunden, und duldet mit gesenkten Knieen und gen Himmel gerichtetem Gesichte seine schreckliche Marter. Einer seiner Peiniger hat ihm bereits die Haut am linken Arme aufgeschnitten, hält das dazu gebrauchte Messer im Munde, faßt mit den Händen den schon abgelößten Theil der Haut, um solche ganz vom Arme wegzuziehen; auf der rechten Seite nähert sich ein zweyter, der mit Eifer sein Mes-

ser wetzt, um sein Werk an dem andern Arme anzufangen. Das Gesicht des Heiligen hat viel Würde, und der wehmütig geöfnete Mund scheint um Standhaftigkeit zur Ausduldung der Marter gen Himmel zu flehen. Schauerlich ist der Contrast, den die bemeldten zwey Peiniger gegen der Figur des Leidenden machen; Gefühllosigkeit, Grausamkeit, Bosheit, nud ein gewisses verworfenes viehisches Wesen ist in ihren Gesichtern und Gebehrden zum Grausen ausgedrückt.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 8. Zoll, 11. Linien.

Ein in guten Drücken seltenes Blatt.

II.

Petrus, der in einer einsamen Gegend in eifrigem Gebete begriffen ist. Er sitzt auf einem Felsenstücke, mit gefalteten Händen, und aufwärts gewandtem Gesichte, und scheint mit Inbrunst um Verzeihung seiner Fehler zu bitten. Eine naiv gewandte, mit viel Geist und Wahrheit gezeichnete Figur. 1621.

Hoch: 1. Schuh, 3. Linien.
Breit: 5. Zoll, 2. Linien.

III.

III.

St. Hieronymus in der Einöde, der durch einen Engel mittelst dem Schalle einer Posaune aus seinen tiefsinnigen Betrachtungen gebracht wird. Er sitzt auf einem Felsenstücke, und wendet sich mit Erstaunen gegen den von der Seite herkommenden Schall; mit der einen auf seiner vor ihm liegenden Schriften gestützten Hand hält er die Feder, und mit der andern macht er eine halbgestreckte unwillkürliche Wendung, die seine Verwundrung zeigt; neben seinen Büchern ist ein kleines Cruzifix und ein Todtenkopf. Auf der Erde liegen noch etliche Bücher neben seinem Löwen. Der durch Alter und Kasteiung dürr und welk gewordene Körper, und die aufgeschwollenen Füsse, dieser in ihrer Art einzigen Figur, sind mit einer charakteristischen Wahrheit ausgedrückt, die nichts zu wünschen übrig läßt; man kann auch darin noch den wissenschaftlichen Zeichner bemerken.

Hoch: 11. Zoll, 10. Linien.
Breit: 8. Zoll, 10. Linien.

Ein seltenes Blatt.

IV.

Der nämliche Gegenstand, mit Veränderungen

vorgestellt. Auch hier sitzt Hieronymus auf einem Felsenstücke, stützt die eine Hand, die eine Art Federmesser hält, neben seine Schriften, die vor ihm liegen, hält aber die andere, so die Feder hält, nahe an den Leib, der weit mehr seitwärts, als in der obenbeschriebenen Vorstellung gesehen wird. Er wendet das Gesicht mit erschrockner Miene auf die Seite, woher aus einem Lichtstrahl zwey unsichtbar gehalten werdende Trompeten schallen. Auf der Erde liegen Bücher und ein Todenkopf. In dieser Vorstellung ist zwar die Natur so genau, wie in der ersten dargestellt; allein die Wahl der Wendung der Figur gab weniger Gelegenheit zu einer angenehmen Contrastierung der Glieder, die man in jener bewundert, in dieser aber vermißt. Inzwischen ist das Ganze ausdruckvoll, und mit viel Geist ausgeführt. 1621. radiert.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 9. Zoll, 2. Linien.

V.

Der nämliche Heilige, wie er sitzend eine aufgerollte Schrift mit beyden Händen hält, und mit ernstem Nachdenken darin liest. Zu seiner

linken Seite liegen andre Schriften und Bücher, und neben diesen der Löwe. Eine ungemein stark und wahr charakterisierte Figur, voll naiven Ausdrucks.

Hoch: 7. Zoll, 3. Linien.
Breit: 9. Zoll, 8. Linien.

Ein sehr seltenes kleines Blatt.

VI.

Sylene, der auf der Erde liegt, und einen Becher empor hält, den ihm ein Satyr mit Wein aus einem Schlauche anfüllt, indem ihm ein anderer einen Weinrebenkranz um das Haupt windet; neben ihm steht ein mit Trauben angefülltes Faß, zu seinen Füssen sind zwey betrunkene Kinder, und im Hintergrunde sieht man noch einige Satyren, und einen schreienden Esel. Eine sehr einfach angeordnete, und ausdrucksvolle Vorstellung.

Hoch: 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

VII.

Ein mit Lorbern gekrönter, in tiefen Gedanken sitzender Poet; er hat sein Haupt auf

die eine Hand gestützt. Eine schön überdachte geistreiche Figur.

Hoch: 6. Zoll.
Breit: 4. Zoll, 6. Linien.

Sehr selten zu finden.

VIII.

Der Leichnam Christi unter dem Kreuze. Er liegt gestreckt auf einem ausgebreiteten Tuche, und wird von seiner Mutter, die neben ihm kniet, und von Johannes, der sich neben ihr befindet, beweint. Magdalena kniet zu seinen Füssen, deren einen sie etwas empor hebt, und tief gebückt die Wunde an solchem betrachtet. Das Ganze ist wohl angeordnet, gut gezeichnet, und mit viel Verstand ausgeführt.

Hoch: 7. Zoll, 4. Linien.
Breit: 9. Zoll, 9. Linien.

Die bisher beschriebnen acht Stücke sind sämtlich von Spagnoletto selbst radiert.

IX.

St. Januarius, Bischof von Neapel, der ganz unversehrt aus einem glühenden Ofen herauswandelt, in welchem er verbrannt werden sollte. Nach einem der berühmtesten Gemählden Spagnoletto, in der Schatzkapelle der Cathe-

dralkirche zu Neapel. Der Heilige ist schon einige Schritte ausser dem Ofen vorgestellt; er schreitet mit ruhigem, aber hohem Anstande vorwärts, und hält das Haupt mit zuversichtlicher und heiterer Miene in die Höhe; er ist ganz in seinem bischöflichen Ornate gekleidet, und die Stricke, mit denen er gebunden worden, sind zwar noch um seinen Leib geschlungen, doch so, daß er dadurch nicht gehindert wird, beyde Hände an die Brust zu legen, um seine Dankbarkeit für die Erlösung zu zeigen. Aus dem hinter ihm stehenden Ofen schiessen Ströme von Feuer auf die Gerichtsknechte, deren die nächsten um ihn herum zu Boden geworfen und gebrannt werden, die übrigen aber sich vorwärts über einander werfen, und die Befehlshaber und Zuseher ebenfalls in Erstaunen und Schrecken setzen. Die Anordnung der Vorstellung ist im Ganzen betrachtet, nicht zu tadeln, indem das Heilige, als die Hauptperson, auf eine würdige Art erscheint, und sogleich das Auge auf sich zieht, die Strafe seiner Verfolger auch auf das lebhafteste und deutlichste dargestellt ist, nur wünschte man die Gruppen der letztern weniger gedrängt, die Contraste der Wendungen

weniger gesucht, und den Ausdruck der Gesichter nicht übertrieben zu finden. Von Sebastian Marcorri radirt.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.
Breit: 11. Zoll, 8. Linien.

X.

Eine büssende Magdalena. Halbe Figur. Sie befindet sich in einer Höhle, hebt das Haupt mit inbrünstigem Blicke aufwärts, und drückt die Hände an die Brust; vor ihr liegt ein offenes Buch und eine Geisel, seitwärts ein kleines Cruzifix und ein Todtenkopf. Das Gesicht hat eine nicht unangenehme Bildung, und einen wahren Ausdruck von Andacht; aus dem vollen Gesichte, und den runden fleischigen Gliedern zu schliessen, muß der Mahler nur den Anfang ihrer Busse haben vorstellen wollen. Von Fr. Poilly gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Linien.
Breit: 8. Zoll, 7. Linien.

XI.

St Maria, die Egypterin. Halbe Figur. Sie ist ebenfalls in einer Höhle vorgestellt, hält betend die Hände zusammen, und blickt mit wehmüthigem Gesichte aufwärts. Ihr Oberleib ist

fast ganz bloß, und giebt, so wie das eingefallene Gesicht, den Anblick eines mit besonderer Wahrheit dargestellten, aber dem Auge sehr unangenehmen, durch Fasten und inneres Leiden ganz ausgedorrten und verwelkten weiblichen Körpers. Neben ihr liegt ein Buch und ein Todtenkopf, und an einem nahen Stamme ist ein kleines Cruzifix befestigt. Von Mich. Lasne gestochen.

Hoch: 11. Zoll.
Breit: 7. Zoll. 5. Linien.

XII.

Petrus. Eine halbe Figur. In der rechten Hand hält er einen Fisch, und mit der linken faßt er den Angel, an dem solcher noch steckt. Das Gesicht des Apostels hat einen starken Charakter, und ist mit viel Wahrheit ausgeführt. Von J. M. Ardell geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 8. Linien.
Breit: 8. Zoll, 8. Linien.

XIII.

St. Matheus. Er hält ein Buch in der Hand, in dem er liest. Halbe Figur. Ein

schöner Kopf, voll Geist und Würde. Von C. Fischer in London geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 5. Linien.
Breit: 8. Zoll, 6. Linien.

XIV.

Halbe Figur eines alten Mannes, der mit Lorbern gekrönt ist, seitwärts schaut, und die eine Hand auf einem Buche hält. Ein stark charakterisierter, aber in einem düstern Styl ausgeführter Kopf. Von Marchle geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 6. Linien.
Breit: 8. Zoll, 6. Linien.

Bartholome Stephan Murillo.

Geboren 1613. Gestorben 1685.

Murillo ist einer der wenigen großen Mahler, die Italien nicht gesehen haben, und dennoch in einigen Theilen der Kunst nahe zur Vollkommenheit gelangt sind. Seine ersten Schritte in der Kunst machte er unter der Leitung des J. de Castillo, eines geschickten Mahlers in trivialen Gegenständen, wobey die genaue Nachahmung der gemeinen Natur im zeichnen, und die Wahrheit des Colorits, der Hauptzweck ist, und auf diesem

Weg entwickelten sich seine außerordentlichen Fähigkeiten in kurzer Zeit; in der Folge wurden zwar seine Ideen durch die Betrachtung der in Spanien befindlichen Werken Tizians, Rubens und Vandyks in so weit erhöhet, daß er sich auch an ernste und bedeutende Gegenstände wagte, dabey aber immer die Wahrheit und Schönheit des Colorits zu seinem Hauptaugenmerk machte. Seine Erfindungen sind sehr einfach und ungemein naiv; seine Anordnungen sind gefällig und ungeziert; in der Zeichnung blieb er immer bey der gewöhnlichen, und meistens bey der gemeinen Natur; bestimmte und bedeutende Charakteristik ist selten in seinen Werken zu finden; hingegen ist sein Colorit in jeder Rücksicht vortreflich, rein, klar, fliessend, und der Natur immer im höchsten grade getreu.

Er hat vieles für den Hof Carls II., Königs in Engelland gearbeitet; und das wenige, was nach seinen Gemählden gestochen worden, ist meistens in London herausgegeben. Die mir bekannten Blätter sind folgende:

I.

Eine heilige Familie. Joseph steht in seiner Werkstatt, und hält das Kind Jesu mit froh-

müthiger Miene auf den Händen, gegen die vor ihm sitzende Mutter, die solches mit offenen Armen zu sich zu rufen scheint; das Kind streckt seine beyden Aermchen ebenfalls aus, und zeigt durch ein lebhaftes Bestreben sein sehnliches Verlangen, zu ihr zu kommen. Diese drey Figuren sind zwar, was das persönlich charakteristische anbelangt, nur aus einer gutartigen Klasse gemeiner Menschen genommen; es herrscht aber in ihren Gesichtern und Gebehrden ein so herzlich vergnügtes, frohes und liebevolles Wesen, und ein so übereinstimmender Ausdruck von gegenseitigem Wohlwollen, daß man das Ganze nicht ohne Theilnahme betrachten kann. Von Thomas Chambars gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

Die nämliche Vorstellung hat auch J. B. Tilliard von der Gegenseite gestochen.

Hoch: 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 7. Zoll, 2. Linien.

II.

Maria als Himmelskönigin. Sie steht auf einem hellen Monde, mit Wolken und Glanz

umgehen; beyde Hände hat sie an die Brust gelegt, und das Gesicht mit einem Ausdruck von Entzücken aufwärts gewandt; zu ihren Füssen schweben einige kleine Engel mit Lilien und Palmzweigen. Eine zwar nicht elegante, aber dennoch wohlgezeichnete, und mit Geschmack drappierte Figur, deren Gesicht einen geistreichen Ausdruck hat. Von J. M. Ardell geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 1. Linie.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

III.

Die Himmelfahrt Mariä. Sie ist halb knieend auf einer Wolke, mit ausgebreiteten Armen, und gen Himmel gewandtem Gesichte vorgestellt; verschiedne Engel begleiten mit Frohlocken ihre Fahrt. Schöne Anordnung, Wahrheit in der Zeichnung, und geschickte Anwendung des Helldunkels, machen das vorzügliche in diesem Blatte aus; dagegen man aber zu diesem Gegenstande erforderlichen geistigen Ausdruck vermißt. Von V. Green geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 1. Linien.

IV.

Die Flucht nach Egypten. Maria in ihr Gewand gehüllt, sitzt auf dem Lastthier, und hält das eingewickelte Kind. Zur Seite geht Joseph mit dem Wanderstab in der Hand, und mit Geräthschaften auf dem Rücken. Wahre Nachahmung der gemeinen Natur, und naiver Ausdruck, charakterisieren diese Vorstellung. Von Spilsbury geschaben.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 6. Zoll, 8. Linien.

V.

Christus am Kreutze schon verschieden. Unter demselben steht Maria neben Johannes mit trauernden Gebehrden; Magdalena aber umfaßt knieend das Kreutz mit beyden Armen. Außer einem allgemeinen Ton von Wahrheit in den Formen, ist nichts bemerkenswürdiges an diesem Bilde. Von obbenanntem Meister in gleicher Größe geschaben.

VI.

St. Franz de Paula, knieend. Er stützt beyde zusammen gelegten Hände auf seinen Stab, und wendet sein Gesicht betend gegen eine vor

ihm erscheinende Glorie mit Engeln; in dem innersten dieser Glorie bemerkt man das glänzende Wort: Charitas. Das Gesicht des Heiligen ist mit besonderer Stärke charakterisiert; und überhaupt sind alle Theile der Figur mit bewunderungswürdiger Wahrheit, und mit ungemein geschickter Behandlung des Helldunkels ausgeführt. Von J. M. Ardell geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

VII.

Die Anbetung der Hirten. Die Beleuchtung geht von dem Kinde aus, welches in einer Krippe liegt, und von der Mutter aufgedeckt wird; ein Hirte betrachtet es knieend; ein anderer steht neben ihm, und neben diesem ein Weib, die sich vorwärts gegen die Krippe bückt, und eine besondere Freude blicken läßt. Hinter diesen steht Joseph, der die eine Hand an die Brust hält, und dem Vorgange zusieht. Die Anordnung dieser Vorstellung hat im Ganzen etwas ähnliches mit jener der berühmten Nacht des Correggio. Was das Charakteristische belangt, so ist weder Maria, noch das Kind schön von Forme, und der Aus-

druck des Gesichtes der Mutter hat etwas mat- tes und unbedeutendes in sich; desto stärker, und mit bewundrungswürdiger Wahrheit sind die Ge- müthsbewegungen der zwey Hirten und der Hir- tin ausgedrückt; das sehr rustikale der Gesichter und Formen, ist so ganz mit einem einleuchtenden Ausdruck von Herzensgüte, aufrichtiger Freude, und lebhafter Verwundrung vereinigt, die Stel- lungen und Gebehrden sind so ungesucht und naiv auf diese Empfindungen gerichtet, und ohne an- scheinende Kunst contrastiert, daß man meines Erachtens die Stärke des Mahlers, in dieser Art Gegenständen, sowohl einsehen als bewundern muß. Die Figur Josephs ist ganz im Helldun- kel, und mit Würde charakterisirt; und endlich giebt die weise Vertheilung des Lichts und Schat- tens dem Ganzen eine grosse und angenehme Wir- kung. Nach einem Gemählde der ehmals Hug- thonischen Gallerie in London, von Valent. Green geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 17. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

VIII.

Pastor bonus. Der Knabe Jesus steht bey

seiner Heerde, hält mit der rechten Hand den Hirtenstab, und berührt mit der linken eines der ihn umgebenden Schaafen; er richtet sein Antlitz himmelwärts, mit einem eindringend geistigen und inbrünstigem Blicke. Das Gesicht ist von ausnehmender Anmuth, obschon die Form desselben, so wie die schwere Drapperie, und überhaupt die ganze Figur, in flammändischem Geschmacke behandelt ist. Von Major gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 11. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

IX.

St. Johannes der Täufer als Knabe, der in einer einsamen Gegend ein neben ihm stehendes Lamm liebkoset. Eine ausnehmend angenehme und holde Figur, von geistreichem Ausdruck und wahrheitvoller Ausführung. Von dem Russe, G. Scoroduмov in punktierter manier gestochen, und der Kaiserin Katharina der II. dediciert.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Linien.

X.

Jesus als Knabe und Hirt. Er sitzt auf einem Rasen, hat einen Dornenzweig in den Hän-

den, aus dem er einen Kranz zu flechten beschäftigt ist; er schaut aufwärts mit einem ernsten und schwermüthigen Blicke; neben ihm sind seine Schaafe. Der Ausdruck im Gesichte ist stark und bedeutend, aber die Wendung der Figur hat etwas unbequemes und steifes an sich. Von R. Strange ziemlich hart gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll.

XI.

Der Apostel St. Jakob; eine halbe Figur; mit der einen Hand hält er einen Stock, mit der andern ein Buch. Eine trefflich charakterisierte, und mit ungemeiner Wahrheit ausgeführte Figur. Von S. Carmona gestochen.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 8. Zoll.

XII.

Die Jungfrau Maria mit dem Kinde auf dem Arme. Eine aus der gemeinen Natur genommene, aber mit viel Wahrheit dargestellte Figur, ohne bedeutenden Ausdruck. Von obbemeldtem Meister gestochen.

Hoch: 11. Zoll.
Breit: 7. Zoll, 10. Linien.

a. Eine Obsthändlerin mit einem Knaben. Geschaben von Pichler.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.
Breit: 11. Zoll.

b. Toilette eines Savojarden. Gestochen von B. Halbou.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 11. Zoll.

c. Ein Mädchen und ein Junge mit zwey Kaninchen. Von P. V. B. 1757. geschaben.

Hoch: 10. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 10. Linien.

d. Ein Alter, der einen Knaben lesen lehrt. Halbe Figuren. Geschaben von Pether.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

Können Liebhabern dazu dienen, die besondere Geschicklichkeit dieses Mahlers, bey Vorstellung gemeiner Gegenstände, kennen zu lernen.



PAUL VERONESE.

R

Summarisches Verzeichniß

der beschriebenen venezianischen, neapolitanischen, und spanischen klassischen Mahler, und der nach ihnen gestochnen vorzüglichsten Blätter.

Venezianische Schule.

I. Georg Barbarelli, oder Giorgione.

II. Tizian Vecelli.

Seite.

IV. Jakob da Ponte, oder Bassano.

V. Jakob Robusti, oder Tintoretto.

VI. Andreas Schiavone.

Seite.

VII. Hieronymus Mutian.

VIII. Paul Caliari, oder Veronese.

Seite.

IX. Jakob Palma der ältere.

X. Jakob Palma der Jüngere.

XI. Sebastian Ricci.

Neapolitaner.

XII. Salvator Rosa.

Seite.

XIII. Lukas Giordano.

XIV. Franz Solimena.

Seite.

Spanier.

XV. Joseph Ribera, oder Spagnoletto.

XVI. Bartholome Stephan Murillo.

Summarisches Verzeichniß aller in diesem Bande berührten Kupferstecher.

Namen der Kupferstecher.

K.

Druckfehler.

Erster Theil.

Seite 10. Zeile. 1. in der Note, statt Gang, lies Hang.
— 17. — 17. statt wollichte, l. mollichte.
— 22. — 20. — großem, l. großen.
— 110. — 10. — Anmuth, l. Unmuth.
— 196. — 16. — anblicken, l. anblicket.
— 200. — 13. — edlere, l. edeln.
— 295. — 2. — berühmten, l. berührten.

Zweyter Theil.

— 7. — 2. statt in den wesentlichen, lies in den übrigen wesentlichen.
— 16. — 18. — natürlichen Gang, l. natürlichen Hang.
— 144. — 21. — Schriftsteller, l. Schriftgelehrter.
— 152. — 11. — gezwungenste, l. ungezwungenste.
— 163. — 18. — ehmaligen königlichen Sammlung, l. ehmaligen königlichen französischen Sammlung.
— 191. — 11. — Sterbenden ohne viel Leiden verschieden, l. Sterbenden, die ohne viel Leiden verschieden.
— 227. — 15. — vortrefliche, l. vortrefliches.
— 299. — 3. — das Angenehme, l. das Unangenehme.
— 330. — 24. — Lagen, l. Layen.
— 414. — 2. — berühmten, l. berührten.







